

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE ARTE MEDIEVAL



TESIS DOCTORAL

El esgrafiado en Segovia

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Rafael Ruiz Alonso

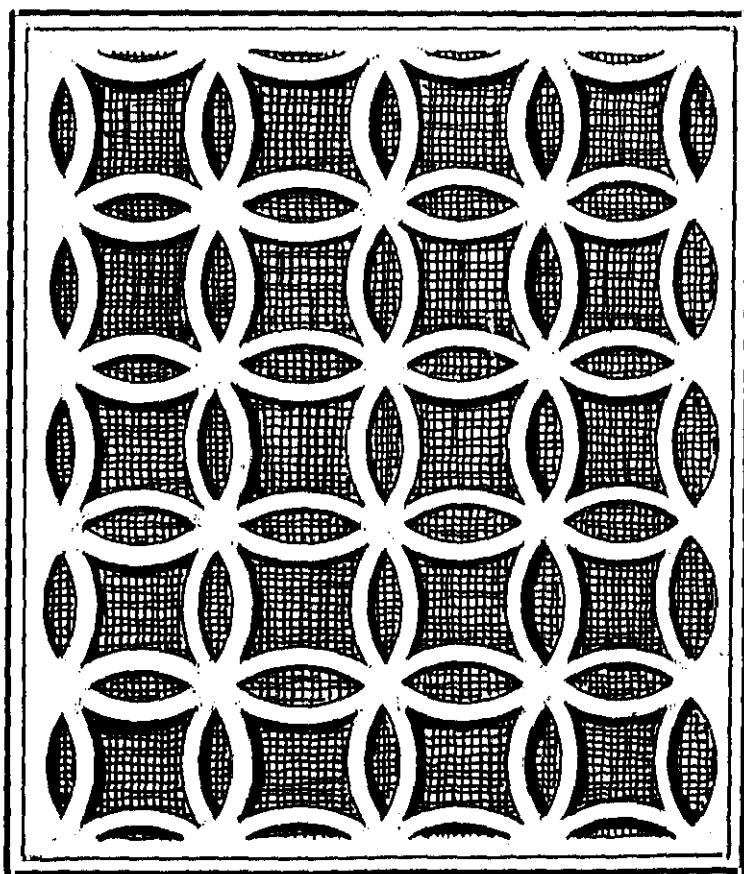
DIRIGIDA POR

Matilde Azcárate de Luxán

Madrid, 2002

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



VOLUMEN 1

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Autor: RAFAEL RUIZ ALONSO

Directora: MATILDE AZCARATE
DE LUXAN

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

**F. DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Dpto. de Arte Medieval**

INDICE

VOLUMEN 1

Introducción	4
Capítulo 1.- Los revestimientos murales. Tipos de revocos Definición de esgrafiado.	13
Capítulo 2.- El soporte.	27
Capítulo 3.- Las herramientas de trabajo.	35
Capítulo 4.- El mortero y sus materiales. El conglomerante: la cal Los áridos. El agua. El color en el revoco.	45 46 53 57 58
Capítulo 5.- Procesos y técnicas de esgrafiado. El enfoscado. El revoco. El esgrafiado a un tendido. El esgrafiado a dos tendidos. El esgrafiado con acabado en cal. El esgrafiado embutido. Esgrafiados de varias capas y esgrafiados raspados. El esgrafiado "Naturbetong" o "aerografiado"	65 66 72 74 75 79 80 81 82
Capítulo 6.- El trazado de los motivos.	88
Capítulo 7.- El esgrafiado como revestimiento de fachadas: usos y tipologías.	105
Capítulo 8.- Los artífices y la decoración.	142
Capítulo 9.- Origen y evolución del esgrafiado en Segovia.	178

VOLUMEN 2

Capítulo 10.- La ornamentación en el esgrafiado segoviano.	312
Ornamentación geométrica.	332
El círculo.	333
La espiral.	455
Escamas o imbricaciones.	462
La línea ondulada.	467
El cuadrado y el rectángulo.	475
Redes en base a cuadrados y rectángulos.	515
El rombo.	523
El losange.	536
El romboide.	553
El hexágono.	557
El octógono.	565
Líneas rectas.	576
El zig-zag.	580
El meandro.	583
Entrelazo y lacería.	587
La estrella.	620
Cruces y diseños cruciformes.	634
La burbuja.	641
Motivos helicoidales.	655
Medallones lobulados.	672
Otros motivos.	694
Motivos extraídos de elementos arquitectónicos.	715
Sillares.	716
Puntas de diamante.	731
Balaustradas.	738
Soportes.	741
Fábrica de ladrillo.	744
Encuadramiento de vanos.	746
Trampantojos.	768
Paneles.	769
Ornamentación vegetal.	783
El animal y la figura humana.	840
Seres fantásticos.	840
Objetos, relojes de sol, escudos e inscripciones.	872
Bibliografía.	883

APÉNDICES

Apéndice I.- Diseños de esgrafiado repetidos en distintos lugares de la Provincia.	896
Apéndice II.- Mapa de la Provincia de Segovia. Distribución cuantitativa del esgrafiado segoviano.	1084
Apéndice III.- Secuencia de fases en la elaboración de una fachada esgrafiada.	1087
Apéndice IV.- Localización de las figuras en la Capital.	1097

LAMINAS

Tomo 1.- Láminas 1 - 76

Tomo 2.- Láminas 77 - 179

INTRODUCCION

INTRODUCCION

Mi primer contacto con el esgrafiado se lo debo a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia. Fue allí donde cursé estudios de "Procedimientos Murales", una especialidad centrada en los revestimientos tradicionales, dentro de la cual es el esgrafiado el apartado más importante. Animado por el profesorado de este centro comencé a investigar el pasado de esta técnica, encontrándome con la sorpresa de que el esgrafiado era prácticamente un ignorado en la Historia del Arte a pesar de que algunas de sus manifestaciones podían encontrarse en espléndidos edificios históricos: Palacio Medici en Florencia, Castillo de Coca, Museo Thorvaldsen en Copenhague, Casa Amatller en Barcelona o Castillo de Manzanares el Real en la provincia de Madrid, por citar sólo algunos.

La búsqueda de una bibliografía sobre la técnica del esgrafiado no es en modo alguno tarea fácil y frecuentemente el esfuerzo no encuentra compensación en su resultado.

La monografía "Los esgrafiados segovianos" (1) que publicara en 1971 la Cámara de la Propiedad Urbana de Segovia con

los trabajos de F. Alcántara, L.F. de Peñalosa y Contreras y S. Bernal Martín es el auténtico clásico del tema en nuestra zona y obra de obligada lectura para aquel que busque un mínimo acercamiento a los materiales, evolución histórica y sistemas ornamentales del esgrafiado en la ciudad de Segovia. En esta obra se recogen, además, muchas de las opiniones de investigadores que, ocasionalmente, trataron el tema, caso del Marqués de Lozoya o de V. Lampérez y Romea.

El reciente trabajo de A. de la Puente Robles "El esgrafiado en Segovia y provincia" (2), aporta a la investigación de los anteriores un buen número de documentos gráficos y un incipiente rastreo de algunas decoraciones en otros trabajos de la construcción; se trata, no obstante, a nuestro juicio de una labor bastante incompleta ya que la autora excluye, sin motivo aparente alguno, numerosas realizaciones que en algunos casos son tan importantes como la simulación de sillares con este procedimiento. La mayor parte de la obra está compuesta por fotografías, tomadas de fachadas y otros paramentos esgrafiados, y por dibujos de los patrones que organizaron, según ella, la génesis de tales composiciones (estos dibujos son en muchos casos erróneos como veremos más adelante).

El resto de las obras que han tocado nuestro tema no merecen aquí mención alguna, ya que por lo general se han limitado a copiar la obra de los primeros. Sólo en el caso de J.A. Ruiz Hernando cabe señalar la excepción puesto que introdu

ce en su "Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX" (3) algunas apreciaciones muy interesantes respecto a la evolución de las fachadas segovianas -aunque referidas a la Capital- situando correctamente los momentos en que el esgrafiado se convierte en el protagonista de las fachadas.

No más afortunados son los estudios que cabe encontrar sobre el esgrafiado en otros lugares. Cataluña, pero sobre todo Barcelona, contó con otra obra clásica para sus manifestaciones esgrafiadas; en 1913 sale a la luz "Estudi dels Esgrafiats de Barcelona" (4), una investigación de R. Nonat Comas centrada fundamentalmente en los esgrafiados barceloneses del siglo XVIII. Inexplicablemente el autor omitió los numerosísimos ejemplares que ya por entonces el Modernismo había dejado en El Ensanche.

Como en el caso de "Los esgrafiados segovianos", la obra de R. Nonat Comas fue copiada y citada hasta la saciedad sin que ninguno de sus seguidores -a los que por el momento no citaremos- aportara gran cosa:

Además de esta continua reiteración de unos pocos contenidos, la escasa bibliografía adolece también de numerosos errores que, por sistema, han seguido difundiéndose. Así, las descripciones técnicas son en su mayoría erróneas, incompletas y confusas; las evoluciones históricas que se han establecido para cada zona parecen muchas veces guiadas por mecanismos intuitivos

y no por fundamentos sólidos que permitan el acercamiento a uno u otro período con una base en la que apoyarse; se da la circunstancia de que los estudiosos de cada área consideran a sus manifestaciones como las pioneras en la utilización del esgrafiado en España sin tener en cuenta las realizaciones de otros lugares.

Fue tanta confusión la que me animó a comenzar una investigación sobre los orígenes y evolución de esta decoración mural. Segovia, mi ciudad y mi provincia, se prestaba maravillosamente a mis objetivos ya que puede decirse que es una de las zonas con más densidad de esgrafiados que puedan verse, contando además, con una larga tradición en su uso.

Conocer sus diferentes técnicas, una ventaja con la que no contaban los otros estudiosos, me ha sido de gran ayuda puesto que en un arte anónimo, con muy poca documentación escrita y con un tremendo problema de evolución estilística, como ocurre en el esgrafiado segoviano, sólo sus caracteres técnicos pueden permitir una aproximación a su génesis y evolución.

Son muchas las dificultades que el investigador encuentra a la hora de tratar un tema como éste. De un lado, como ya hemos apuntado, es muy raro encontrar documentación escrita que nos hable de trabajos de esgrafiado, artesanos, artistas, procedimientos o momentos de realización; estamos por tanto ante unas manifestaciones anónimas y sin una cronología concreta ya

que sólo ocasionalmente la fecha de ejecución queda plasmada en el revoco.

Por otro lado la fecha de construcción de los edificios sobre los que estas labores se hallan no es del todo aceptable, ya que el esgrafiado, como todos los revestimientos, está sujeto a las modas, a los deterioros y a las renovaciones, dado que su existencia es siempre provisional frente a la permanencia de los edificios. Se impone entonces llevar a cabo una minuciosa labor de campo que atienda a cada ejemplar desde distintos puntos de vista: análisis técnico, situación en el edificio, composición ornamental, comparación con otros edificios de la época, morteros empleados, tipo de ornamentación, etc.

A todas estas dificultades se suma por último otra más: la evolución estilística de los motivos decorativos es mínima en Segovia. A lo largo de los siglos nuestros edificios han ido mudando en formas y estructuras en una lógica sucesión que se incumple repetidas veces en su decoración esgrafiada, un fenómeno sólo explicable atendiendo al carácter popular de sus realizadores, alejados generalmente del arte oficial que dicta las normas y pone de moda unos determinados patrones ornamentales. Tras las originales creaciones del Gótico y del Renacimiento, los esgrafiadores segovianos han continuado utilizando los mismos diseños hasta la actualidad, dando lugar a un fenómeno de constante "revival": A esos motivos historicistas se suman otros aportados por distintos trabajos de la construcción -al alcance

de los artesanos- y un conjunto de elaboraciones, sin una estilística concreta, que deben corresponder al ámbito de las creaciones populares.

Tres objetivos rigen este trabajo. El primero es aclarar todo lo posible, el proceso, o mejor, los procesos técnicos de esgrafiado, siempre tratados por los investigadores en términos vagos, erróneos y confusos, una labor para la que incluso he tenido que crear términos hasta ahora inexistentes como "esgrafiado con acabado en cal", o recoger una terminología que no aparecía en ninguna publicación pero que era de uso frecuente en este oficio y bastante explícita respecto a su proceso en el caso de los "esgrafiados a uno y dos tendidos". Hasta este momento la mayor parte de los investigadores no solían diferenciar las técnicas que se agrupan baj el nombre de "esgrafiado" y cuando lo hacían se basaban a veces en aspectos parciales y equívocos como el color o el relieve (5).

En segundo lugar nuestro trabajo intenta actualizar el estudio evolutivo de esta técnica en las manifestaciones de Segovia y su provincia, no olvidando hacer referencia a las manifestaciones foráneas cuyo aporte siempre es enriquecedor.

Por último, se echaba en falta el estudio de la decoración misma, sus recursos ornamentales, su función dentro de la fachada, etc. temas todos ellos eludidos por investigaciones pasadas. El trabajo de campo, con la recogida de calcos y su

posterior plasmación a escala nos ha permitido reunir no solo un buen número de ornamentos, sino también un análisis de los recursos que ha empleado el esgrafiador segoviano, datos que permiten un acercamiento a su personalidad y oficio.

Con todo ello hemos intentado aportar un estudio global de las manifestaciones segovianas que en modo alguno debe considerarse definitivo. La aparición de motivos decorativos de difícil filiación a las grandes corrientes artísticas, la aceptación masiva del esgrafiado en Segovia y no en provincias limítrofes, la extraña distribución geográfica del esgrafiado en nuestro país, etc. son interrogantes que aún no se han despejado y que plantean no pocas cuestiones. Es por ello deseable que sucesivas investigaciones vengán a completar el conocimiento de este terreno artístico tan poco conocido como apasionante.

INTRODUCCION:Notas

- 1.- ALCANTARA; F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, y BERNAL MARTIN, S., Los esgrafiados segovianos, Segovia, 1971.
- 2.- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en Segovia y provincia. Modelos y tipologías, Segovia, 1990.
- 3.- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX, 2 tomos, Madrid, 1982.
- 4.- NONAT COMAS, R., Estudi dels Esgrafiats de Barcelona, Barcelona, 1913.
- 5.- PUENTE ROBLES, A. de la, Ob. cit. p. 31.

1.- LOS REVESTIMIENTOS MURALES. TIPOS DE REVOCOS.

DEFINICION DE ESGRAFIADO

1.- LOS REVESTIMIENTOS MURALES. TIPOS DE REVOCOS. DEFINICION DE ESGRAFIADO.

Por "revestimiento mural" se entiende cualquier acabado que oculta, o mejor, "forra" (reviste) los muros y tabiques tanto interiores como exteriores de una construcción. Su realización se efectúa en un segundo momento de la construcción, buscando una doble finalidad: proteger el muro de agentes externos(1), así como embellecer aquellos cuya fábrica es generalmente pobre (sillarejo, mampostería, adobe, tapial, etc.); en otros casos se trata simplemente de hacerlos más acogedores (caso de los interiores de nuestras viviendas). Los materiales que en ellos se utilizan son de lo más variable, sobre todo en la actualidad ya que a los elementos tradicionales como el yeso, la argamasa de cal, las piezas cerámicas, el barro, etc., se han unido otros como el corcho, los plásticos, el aluminio, el acero inoxidable, etc.

El esgrafiado como revestimiento mural se incluye dentro de un grupo conocido con el nombre de "revocos" o "revoques", términos que agrupan una serie de acabados que tienen en común

el utilizar como base una argamasa en la que suelen aparecer tres componentes: el conglomerante, el relleno o material de armar y el agua. Su constitución es menos resistente que otros materiales de construcción como la piedra o el ladrillo, pero en compensación tienen una larga duración, son económicos, ligeros y de fácil aplicación, de ahí que históricamente los revocos hayan sido una alternativa importante al revestimiento pétreo.

Una primera clasificación de los revocos se puede establecer en base a su endurecimiento, efecto que viene determinado por el aglomerante y el agua:

a) Endurecimiento por pérdida de agua; es el caso de los revocos de tierra arcillosa, normalmente utilizada para enlucir fábricas de adobe.

b) Endurecimiento por cristalización del agua, fenómeno que ocurre en los revocos de yeso.

c) Endurecimiento por reacción química, un proceso particularmente interesante en los revocos de cal, como veremos más adelante(2).

Los "revocos a la catalana" como son conocidos comúnmente en el argot de la albañilería de la zona centro desde tiempos recientes (3), son una serie de revestimientos que utilizan normalmente la cal o el cemento como conglomerante, presentando distintos acabados. Todos estos revocos constan

en su realización de, al menos, dos fases que dan nombre a la correspondiente capa con que cubren el muro: Estos revocos se aplican en capas sucesivas para que el peso de la pasta no sea excesivo de una sola vez y produzca desprendimientos o deformaciones en los acabados (4). La primera es el enfoscado o jarrado cuya misión es igualar las superficies murales, ya que muchas veces presentan irregularidades -entrantes y salientes- que quedan anuladas al obtenerse una superficie plana sobre la que actuaremos con distintos acabados (la función del enfoscado me recuerda a la imprimación de las telas y tablas antes de pintar sobre ellas). Sobre el enfoscado irá la capa o capas siguientes que quedarán a la vista a diferencia del jarrado: revoques, tendidos o estucos, nombres todos ellos con los que se denominan estas superficies:

Los acabados que pueden presentar los revocos son múltiples:

- Liso o enlucido:- Fruto de la acción de la llana o de la paleta, dando lugar bien a una superficie continua (que puede aprovecharse para recibir pintura ya sea al fresco o al seco), bien a un paramento que presenta interrupciones regulares realizadas con llaguero, punta de paletín, etc: imitando el despiece de un muro de sillería por ejemplo. Dentro de este grupo tendríamos también a los estucos con los que se tratan de simular aplacados de mármol o de cantería (algunos autores utilizan la denominación "estuco lustro", de inspiración

italiana, para distinguirle del resto de los estucos)(5), los revocos lavados (una variante del enlucido en el que como acabado final se deja al descubierto el grano del árido a base de aplicar agua con brochas en sentido vertical y horizontal para retirar la cal; este revoco ha sido muy empleado en Madrid desde el siglo XVII para fingir sillares de granito) y los revocos planchados (también llamados estucos planchados o en caliente por estar realizados con unas planchas curvas que previamente se han calentado en un brasero de leña de encina; su resultado es de una dureza asombrosa).

- Rugoso.- Muchas veces tras un enlucido no demasiado esmerado se ataca el revoque con cuchillas de dientes de diferente tamaño (cuchillas de sierra por ejemplo) dando a toda la fachada una superficie plana pero de textura rugosa, ya que se hace saltar el grano superficial; este efecto puede hacerse contrastar dentro de una misma fachada con partes "nobles", como recercados de puertas y ventanas, donde se dejan las superficies lisas. Este acabado recibe también el nombre de rascado y a veces el de raspado.

- Otro conjunto de revocos, también rugosos, son aquellos para los que se utilizan ciertos aparatos llamados bavieras o tirolesas, instrumentos que lanzan la argamasa sobre el enfoscado, dando lugar a una textura granulosa cuya intensidad varía según el tamaño de grano empleado en el árido (dada su rapidez de aplicación y su economía han sido muy utilizados en España, de hecho estos revocos se conocen en Francia como "tendi

dos a la española"; su aspecto es muy rústico y suelen plantear problemas de desprendimientos y rápido envejecimiento).

- Aunque no son frecuentes, sí existen revocos cuyo acabado proviene de un jarrado a base de lanzar la pasta con paleta.

- De textura áspera es también el revoco a la martillina, instrumento comunmente empleado en la cantería (oficio en el que también se le llama gradina), que se aplica sobre el revoco para dejar su impronta. Al igual que algunos de los anteriores se utiliza frecuentemente en el fingimiento de fábricas de sillería (en las cuales se deja una banda lisa o listel para marcar las juntas, contrastando así las superficies como a veces se hace en los trabajos de cantería) o en el enmarcado de puertas y ventanas. Un efecto similar se consigue actuando sobre un revoco con cepillos de púas metálicas u otros instrumentos llamados palillos, buscando siempre el efecto de piedras de cantería sin pulir. La piedra natural se imita a veces practicando distintas incisiones sobre el revoco, acompañándose incluso con diferentes dosificaciones y colores, para realizar después un rejuntado totalmente falso.

- Por último tenemos a los esgrafiados. No son demasiado abundantes los trabajos de investigación o divulgativos que hablen sobre esta técnica decorativa, tan frecuente por el contrario en países y ciudades muy dispares y lejanos; cabe mencionar por ejemplo los casos de ciudades como Rabat, Floren-

cia, Madrid, Lucerna, Barcelona, Viena, Santa Cruz de Tenerife, Praga, Venecia, Pirgi (en la isla de Chios), Bolonia, Segovia, Fez, Granada, etc., amén de ciertos poblados de Túnez, Ghana, Mauritania, Egipto, Marruecos, Etiopía, etc., donde hallamos ornamentaciones muy variadas tanto en su estilística como en su técnica, si bien todas ellas aparecen englobadas dentro de lo que llamamos "esgrafiado".

Esta técnica no es únicamente un proceso decorativo destinado a las ornamentaciones murales, sino que como proceso técnico participa en la consecución de objetos en cuya realización encontramos una fase "esgrafiada". Es por ello que muchas de las definiciones que libros o diccionarios han dado sobre este término, lo han hecho depender de un oficio en concreto, dejando a un lado todos los demás como si el esgrafiado fuera una técnica cerámica o mural por ejemplo. Es quizás la definición que da Roque Barcia en su diccionario etimológico la más imparcial de todas las consultadas hasta ahora. En ella se hace depender al término "esgrafiado" de las voces latinas "ex" que significa "fuera" y "grapheim", "dibujo", términos que sumados vendrían a reflejar la idea de un dibujo que se patentiza a través de extraer materia. De esta raíz latina derivarán todos los nombres con los que esta técnica es conocida: "esgrafiado" en castellano, "sgraffiti" o "egratigne" en italiano, "sgraffiti" en francés, "esgrafiat" o "escarpat" en catalán, etc.(6). Al margen de este vocablo existe otro que no tiene nada que

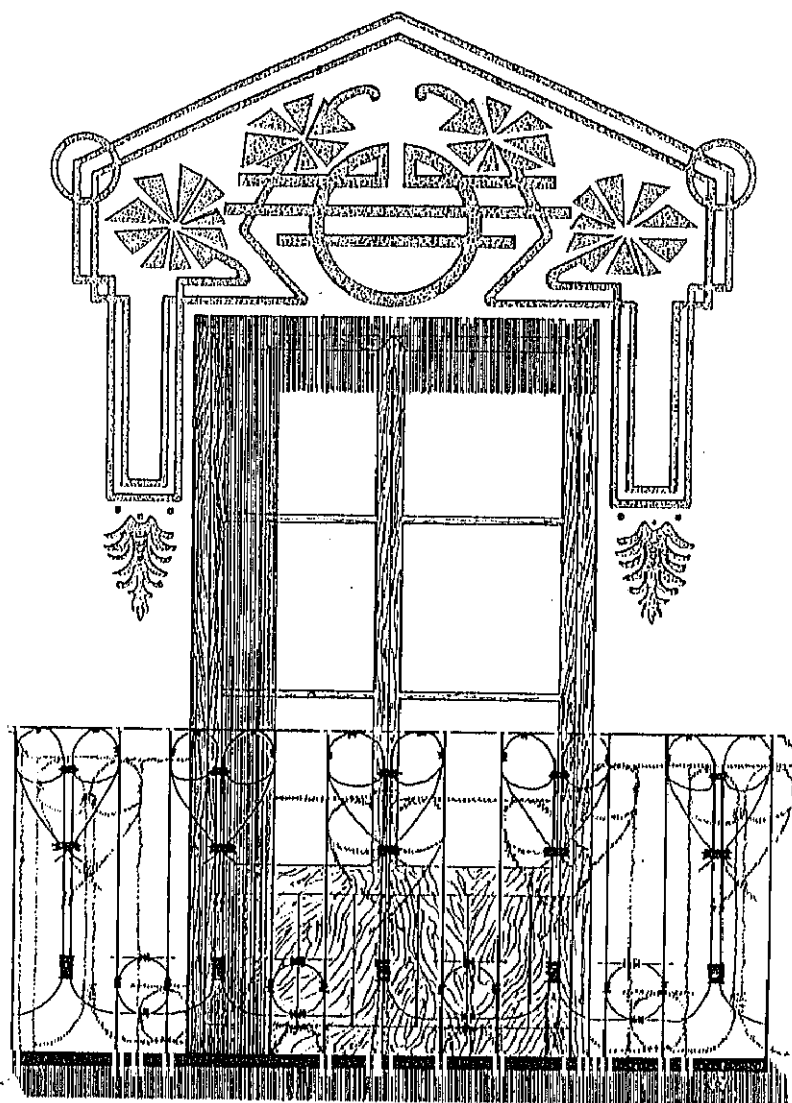
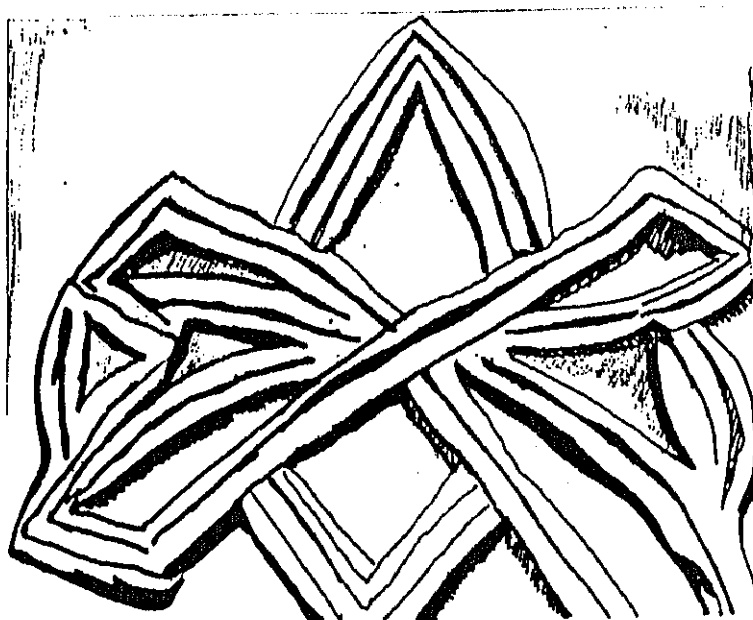
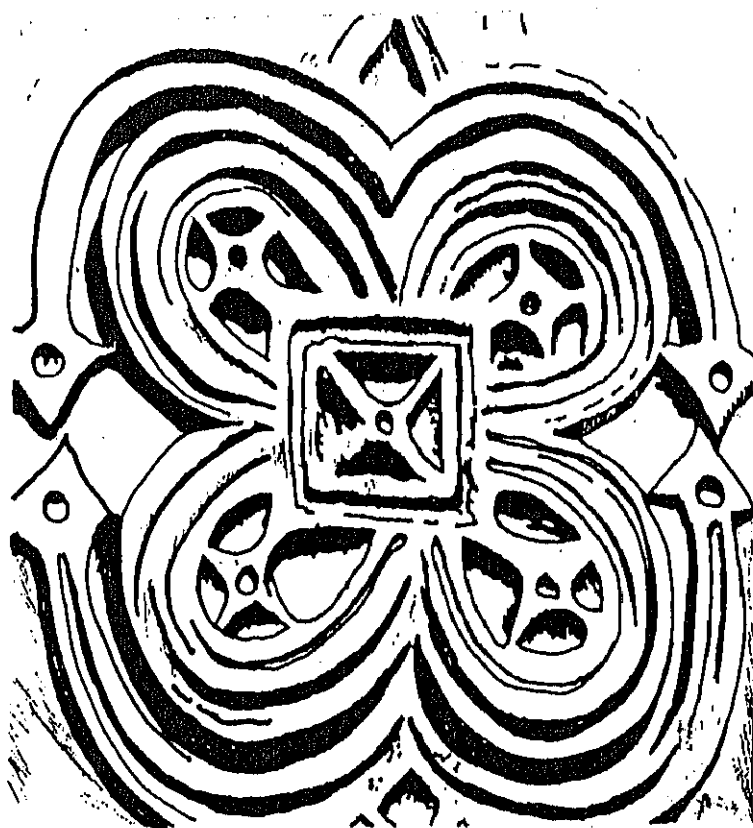


Fig. 1.- Balcón con decoración esgrafiada en El Escorial, Madrid.

ver con aquella etimología y que es el de "aplantillado", nombre con el que también se conoce a esta técnica en el área segoviana; su razón de ser se debe sin duda a que los motivos ornamentales que aparecen en Segovia son confeccionados mediante plantillas. Parecida explicación corresponderá a los "Xysta", "emparrillados" esgrafiados griegos del pueblo de Pirgi en la isla de Chios (7).

Como hemos dicho no son sólo los muros los que reciben una decoración de este tipo, antes bien existen otros trabajos que cuentan con el esgrafiado como proceso en sus realizaciones. Los signos y figuras realizados en la Prehistoria sobre roca con utensilios afilados, pueden ser considerados un lejano precedente de este sistema ornamental. En Roma sabemos que se escribía sobre tablillas de cera marcando los caracteres con un estilo o graphium(8); la cerámica ha contado también con el esgrafiado a la hora de decorar algunos recipientes desde épocas tan remotas como el Neolítico, período que ve su nacimiento propiamente dicho, apareciendo en lugares tan lejanos como Grecia y China(9) (la decoración a base de líneas rayadas sobre superficies superpuestas de diferente color conjunta la belleza de la bicromía con la firmeza y seguridad en el trazo a diferencia de las líneas pintadas que presentan una inseguridad mayor); en la decoración de recipientes de vidrio he podido ver como también se utiliza a la hora de aplicar ornamentaciones doradas (tras adherir unas placas de oro sobre el objeto de

cristal se van perfilando los motivos mediante un utensilio puntiagudo que vacía ciertas zonas de la ornamentación dejando el vidrio al descubierto, en tanto que otras zonas se dejan con la superficie dorada); también ha participado en la escultura y la pintura como fase en el estofado y policromado de figuras, composiciones pictóricas, marcos, etc., ya que uno de los últimos procesos (el "llamado") consiste en dibujar ciertos diseños (sobre todo en las vestiduras de las figuras y en sus nimbos) rascando la pintura superficial para buscar el oro que está oculto bajo ella. Aún podrían buscarse muchos más ejemplos de utilización del esgrafiado en la decoración, si bien no es este nuestro objetivo.



Figs. 2 y 3.- Motivos decorativos en esgrafiados de Ghana (dibujos sobre foto de R. Gardi)

CAPITULO 1: Notas

- 1.- Villanueva al hablar de los revocos nos refiere lo siguiente:

"Rematado un edificio en todas sus partes, suelos y armaduras solo resta para su entera conclusion los guarnecidos de sus paredes, cielos y huecos, para dar el último pulimento a la obra. Los guarnecidos son exteriores o interiores. Cuando las paredes de un edificio no se dejan con alguna tez exterior que se forme al tiempo de construirlos, que es lo más firme y noble ya sea de cantería, ya mampostería, ya albañilería de ladrillo tosco o agranillado, se cubren las paredes de una cortesa de mezcla de cal y arena o de yeso solo, cuya maniobra se llama comunmente guarnición. Aunque ésta por consistir en varias tecnicas delgadas, unas sobre otras, pegadas a las superficies de las paredes, no contribuyen a su solidez, pero ayudan infinito a su conservación, preservando los materiales del temporal, que las disipa, come y destruye con el tiempo.

Sirven asimismo estos guarnecidos para establecer las superficies y planos de las paredes perfectamente perpendiculares y anivelados, ocultando todos los defectos de la construcción:"

VILLANUEVA, J. de, Arte de la Albañilería, he consultado la edición facsímil de la Editora Nacional, Madrid, 1984, p. 116.

- 2.- V.V.A.A., Il colore, il metodo, la tecniche i materiali, Modena, 1985, p. 16 y ss.

BIANCHETTI, F., Il colore nell'ambiente costruito, Milano, 1986, p. 44.

- 3.- Juan López Jaén afirma que en Madrid este término ha llegado a eclipsar al castizo "revoco a la madrileña", nombre con el que se conocía a un revoco pintado al fresco, si bien reconoce que Villanueva en su tratado habla constantemente de los "Países Catalanes" como meritorios en cuestión de revocos.

LOPEZ JAEN, J., El Muro, en V.V.A.A., Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos, Madrid, 1987, p. 218.

Por su parte, María Victoria Catalina Muñoz apunta la circunstancia de que hoy en día en Cataluña se llama a estos revestimientos "revocos a la castellana".

CATALINA MUÑOZ, M.V., Los colores de Madrid. La técnica del revoco en el acabado de sus fachadas, Información Cultural, Nº 76-77, Madrid, 1990, p. 42.

- 4.- Vitruvio y otros tratadistas como Alberti, fray Lorenzo de S. Nicolás o Villanueva son partidarios de aplicar capas sucesivas, en número a veces sorprendente: Vitruvio habla de tres capas

de enfoscado y tres de revoque:

"Terminadas las cornisas, se repellan lo más toscamente posible las paredes, y antes de que el repellado esté seco habrá que procurar que se haga el señalamiento de las aplicaciones de la enarenación, de suerte que las longitudes se desbasten a regla y tendel; las alturas, a plomada, y los esconces, a escuadra; porque de esta manera el encuadrado para las pinturas podrá hacerse de una manera irreprochable. A medida que esta primera capa se vaya secando, se extenderá la segunda, y luego la tercera; de este modo, cuanto más cuerpo alcazare el enlucido, tanto más firme y duradero será y menos expuesto estará a romperse.

Cuando se haya aplicado no menos de tres capas de mortero, sin incluir la mampostería, entonces será preciso macizar los revoques con grano de mármol, a condición de que la mezcla de mármol esté batida de suerte que al hollarla no se pegue a la llana, sino que ésta salga limpia. Extendida esta capa de mortero de grano gordo, y antes de que se seque se aplicará otra de la misma calidad, pero de polvo un poco más fino aún. Aplicadas sobre las paredes estas tres capas de arena y otras tantas de mármol, no estarán expuestas ni a grietas ni a cualquier otro defecto. Además, si han sido bien trulladas y alisadas, el mármol les prestará una dureza y blancura que harán resaltar la nitidez y viveza de los colores que sobre ellas se apliquen."

VITRUVIO, M.L., Los Diez Libros de Arquitectura, he consultado la edición de la editorial Iberia con traducción directa del latín prólogo y notas por Agustín Blánquez, Barcelona, 1982, Libro VII, Capítulo III, p. 177-178.

ALBERTI, L.B., De re aedificatoria o los Diez Libros de Architectura, traducidos del latín por F. Lozano en 1582, he consultado la edición facsímil de los Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Oviedo, 1975, Libro VI, Capítulo IX, p. 179-180.

SAN NICOLAS, L. de, Arte y uso de la Arquitectura, Primera Parte, 1633, cit. por Salvador Mata Pérez en la introducción a PASQUAL DIEZ, R., Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad, Madrid, Imprenta Real, 1785, he consultado la edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, con estudios introductorios de J.R. Nieto González y S. Mata Pérez, Valladolid, 1988, p. 54.

VILLANUEVA, J. de, Ob. cit. p. 116.

- 5.- Existen numerosos procedimientos para el fingimiento de mármoles; un estudio sobre las distintas técnicas y tratados españoles sobre este tema puede verse en la introducción de J.R. Nieto González y S. Mata Pérez para el tratado citado en la nota anterior, páginas 13-66.

- 6.- Cit. por NONAT, R., Ob. cit. p. 142.
- 7.- FERNANDEZ, J. (coord.), Islas Griegas, Madrid, 1991, p. 173.
- 8.- ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S., Ob. cit. p. 24.
- 9.- Veamos aquí algunas definiciones y procedimientos:
FLEMING, J., y HONOUR, H., Diccionario de las artes decorativas, Madrid, 1987, p. 487-488.

"Loza de vidriado plumbífero decorada conforme a una técnica que tiene su origen en China y se transmitió a Europa a través de Persia y Bizancio. La vasija, de barro moldeado o modelado en el torno, se sumerge en un baño de barbotina blanca (tierra de pipa mezclada con agua) y se cuece; la decoración se raspa entonces en la superficie, dejando a la vista al cuerpo más oscuro, de debajo (a veces se rellena lo raspado con pigmentos de alta temperatura); después se aplica un baño de barniz plumbífero transparente y se vuelve a cocer.

Las muestras más notables de este tipo de decoración son italianas, encontrándose sobre todo entre la producción de las locerías de Bolonia y Ferrara; pero también se hacía en otros puntos de la Emilia-Romaña, y al n. de Italia, como Imola, Padua, Pavía y por lo tanto suele ser difícil la atribución de las piezas a un lugar concreto. En Italia se la llamó antiguamente graffita o a sgraffia."

NAVARRO PALAZON, J., La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia, Le ceramique hispano-arabe a decor esgrafie de Murcia, Madrid, Publications de la Casa de Velazquez, Série Etudes et Documents, II, 1986, p. 11.

"El esgrafiado que estudiamos es un procedimiento decorativo que técnicamente presenta pocas dificultades. Seguir el proceso de ejecución de esta técnica ornamental es sencillo: tras el torneado y posterior acabado de las superficies cerámicas, se las dejaba secar en un lugar sombrío antes de ser introducidas en el horno para su primera y única cochura. La ornamentación del vaso se iniciaba y concluía antes de la cochura, estando aún fresca la cerámica. Primeramente se aplicaba la pintura en los sectores que se deseaba decorar, siendo entonces cuando se iniciaba el rasgado de la superficie pintada. Tras el análisis minucioso de numerosos fragmentos, se ha podido comprobar la presencia en el interior de surcos hechos sobre el manganeso, debido a que la pintura aún fresca se corría sobre las incisiones recién trazadas."

2.- EL SOPORTE

2.- EL SOPORTE.

El muro es el soporte ideal para el esgrafiado que nos interesa, entendiendo éste, no sólo como una limitación del edificio en sus caras externas, sino también como paramentos hacia el interior: paredes, tabiques e incluso techos, lugares todos ellos susceptibles de recibir esta decoración, además de otros menos frecuentes, caso de los pretilos de algunos puentes (como el de Hontanares de Eresma en Segovia), vallas, chimeneas, etc. (en Segovia no es frecuente encontrar esgrafiados en techos, al contrario de Barcelona donde aparece incluso en voladizos de balcones).

El profesor Bassegoda(1) ha clasificado las superficies murales, atendiendo a su estructura, en las categorías de "continuas o macizas" y "entramadas" (aquellas cuyos paramentos se resuelven en base a una parte sustentante y otra de relleno). Dentro de los muros continuos encontramos las fábricas de mampostería, sillarejo, cantería, ladrillo y hormigón; entre los de entramado estarían los de madera, acero y hormigón armado. Cuando en una arquitectura el proceso constructivo no ha termina

do sus fachadas aparecen los revestimientos. Tradicionalmente el esgrafiado ha sido utilizado sobre muros de fábricas pobres: mampostería, tapial, ladrillo, adobe..., con el fin de ocultarlas y protegerlas; no obstante, para garantizar la durabilidad del enfoscado y del revoco, estos muros deben reunir una serie de requisitos que estudiaremos a continuación.

La condición más elemental a la hora de ejecutar un trabajo como el del esgrafiado, es la de que el soporte del revoco nunca podrá ser más débil que éste.

Es conveniente que los paramentos estén contruidos con el mismo material, ya que de esta forma se puede garantizar que los sucesivos enfoscados y revocos fragüen de manera uniforme. El esgrafiado es una técnica decorativa que se realiza sobre el revoque fresco; de no prestar demasiada atención a la fábrica que recubrimos puede darse la circunstancia de que al colocar la plantilla sobre el tendido se nos pegue ésta en unas zonas, en tanto en otras el mortero esté ya demasiado duro para poder trabajar sobre él. Este requisito rara vez se cumple en Segovia debido a los caracteres constructivos de su arquitectura, de ahí los numerosos problemas de este tipo que se plantean en los procesos de esgrafiado.

Interesa igualmente que los muros sean lo más planos posible, ya que de otro modo el enfoscado no tendrá el mismo grosor y los paramentos no secarán de igual modo. Además, un exceso en el grueso de la pasta puede producir el resquebraja-

miento del enfoscado o del revoco. Sin embargo, no hemos de confundir lo "plano" con lo "liso", ya que el enfoscado y el revoco necesitan, para una adherencia óptima, que el soporte o las capas internas no tengan una textura fina en exceso, pues de este modo el mortero no tendrá una superficie donde ser retenido ni agarrará. En ocasiones, sobre todo en la zona centro, puede darse el caso de tener que revocar sobre superficies mixtas que incluyen madera, un material difícil de revocar; se procede entonces a colocar sobre las maderas o sobre todo el paramento ciertos objetos llamados "anclajes", que pueden consistir en simples cuerdas sujetas a los maderos (método tradicional), alambre galvanizado, mallazo o tela metálica del tipo "gallinero" (método más reciente), que se fijan a la madera con clavos(2)

Si a la hora de trabajar sobre un muro nos encontráramos un revoco anterior, la experiencia nos dice que debemos eliminar lo -salvo que se quiera restaurar- y rebajar las juntas de las piedras un tanto para favorecer la adherencia; esto es obligado en el caso de encontrar restos de yeso como veremos más adelante.(3)

Una precaución fundamental para preparar bien el muro es humedecerlo a conciencia (los albañiles dicen "que el agua es el pegamento de la construcción"); en algún lugar se recomienda humedecerlo incluso durante una semana antes de actuar sobre él, a fin de que el soporte llegue al límite de su capacidad absor-

vente(4). Ese período de tiempo nos dará margen para observar si todas las piedras "chupan" el agua; en caso contrario debemos sustituirlas, así como los ladrillos muy cocidos o poco porosos (vitrificados), generalmente de color violáceo, que presentan el mismo problema de impermeabilidad(5).

Respecto a los ladrillos, es también conveniente vigilar que no contengan "caliches", trozos de cal que se han cocido junto con la arcilla para poder formar el bloque. La importancia de este hecho radica en lo siguiente: los ladrillos con este problema serán humedecidos como los demás antes de ser ocultados con el mortero, y la cal, material expansivo en contacto con el agua, aumentará de tamaño hasta acabar por romper la superficie del ladrillo y resquebrajar el revoco.

Igualmente se sustituirán o rebajarán aquellas piedras manchadas de grasa u hollín ya que no permiten que ningún elemento con agua se adhiera sobre ellas(6). A veces se recomienda quemar con un soplete las manchas de aceite o grasa con el fin de eliminarlas(7).

Uno de los efectos más dañinos para el esgrafiado es la humedad proveniente del interior del muro o del terreno. El soporte sobre el que se opera debe estar seco, puesto que si el muro rezuma humedad difícilmente podrá retener las sucesivas capas. La humedad del terreno puede dañar gravemente estos revestimientos. Esta asciende desde el suelo por capilaridad, llevando disueltas ciertas sales que se depositan en el revoque

en forma de cristales cuando la humedad se ha evaporado. Si la evaporación se produce sobre la superficie del revoque, los cristales darán lugar a una eflorescencia, mancha bastante visible y en general de color blanco (su aspecto es similar al del moho), que se forma cuando la atmósfera es bastante húmeda, el aire vecino a la superficie tiene baja velocidad y existe una lenta evaporación. Por el contrario, cuando la evaporación es rápida, con una atmósfera seca y una velocidad elevada del aire, lo que se produce es una subeflorescencia o criptoeflorescencia. El proceso de destrucción que se origina en ambos casos es distinto. La eflorescencia disuelve la película calcárea superficial, manifestándose en forma de mancha blanquecina que frecuentemente aparece y desaparece, dependiendo de la climatología. La subeflorescencia da lugar a una tensión mecánica dentro del tendido, producida por el nuevo espacio que ocupan ahora los cristales; si es lo suficientemente fuerte puede llegar a arruinarlo. A esto se suma el hecho de que los cristales no permanecen inactivos después de formados, ya que de nuevo su ciclo de disolución y recristalización se produce cuando las condiciones de humedad vuelven a plantearse. La subeflorescencia puede llegar incluso a separar el revoque y el enfoscado o el enfoscado y el muro ya que este ciclo origina una fuerza capaz de causar estos daños. Otro daño que produce la subeflorescencia es la disgregación interior del revoco. Químicamente estas sales provienen en su mayor parte del yeso (sulfato de calcio, sulfato

de sodio, sulfato de magnesio, etc.), razón por la cual debe desaparecer cualquier resto de yeso sobre el muro o cualquier ladrillo que lo contenga (los ladrillos que presentan yeso son fácilmente detectables por sus manchas blanquecinas). Si la sustitución de los materiales con manchas de yeso resulta engorrosa, puede probarse a limpiar las piedras o ladrillos con ácido clorhídrico diluido y caliente(8). Lo mejor, en el caso de los ladrillos, es que todos tengan un color rojo uniforme.

CAPITULO 2: Notas

- 1.- Cit. por LOPEZ JAEN, J., Ob. cit. p. 196.
- 2.- De este modo evitaremos lo más posible la aparición de fisuras que la diversidad de materiales ocasiona en el muro debido a sus distintas tensiones.
DURAND, D. y BOULOGNE, D., Le livre du mur peint, art et techniques, Paris, p. 119.
- 3.- Esta medida se ha impuesto hoy en día tras introducirse en enfoscados y revocos el uso del cemento, material que impide la porosidad del revoco, entre otros daños. Antes de su inclusión, el enfoscado y el revoco, ambos realizados con mortero de cal, permitían que en caso de ser repuestos no tuvieran que ser retirados, sino que un ligero picado con los gavilanes de la paleta o con una piqueta ("picado a gavilan" o "mosqueta") bastaba para facilitar el agarre de los sucesivos revocos.
- 4.- DOERNER, M., Los materiales de pintura y su empleo en el arte, 4ª ed., Barcelona, 1982, p. 235.
- 5.- CASAS I HIERRO, M., Sgrafiats, Tarragona, 1983, p. 75-78.
- 6.- Es exactamente lo mismo que conviene prevenir en los materiales de pintura, los cuales deben sujetarse a la máxima: "se puede pintar graso sobre magro, pero nunca magro sobre graso".
- 7.- MAYER, R., Materiales y Técnicas de Arte, Madrid, 1988, p. 300.
- 8.- V.V.A.A., La conservazione degli intonaci sgraffitti. Un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma, en Ricerche di storia dell arte, nº 24, Roma, 1984, p. 34.
DOERNER, M., Ob. cit. p. 236-237.
V.V.A.A., Patología de las fachadas urbanas, Valladolid, 1987, p. 99 y ss.

3.- LAS HERRAMIENTAS DE TRABAJO

3.- LAS HERRAMIENTAS DE TRABAJO

El conjunto de herramientas que se utilizan en la consecución del esgrafiado puede dividirse en dos grupos; al primer corresponden aquellos instrumentos comunes en casi todos los revocos, tales como paletas, llanas, talochas, plomadas, niveles, etc.; el segundo grupo está integrado por aquellas herramientas específicas, empleadas para confeccionar la decoración propiamente dicha, caso de las cuchillas, vaciadores, plantillas, estarcidos, etc.

La llana es instrumento de sobra conocido; consiste en una plancha metálica de forma rectangular con un asa cuya forma puede variar; con ella se extiende la pasta para formar el revoco, utilizándose además, para enlucir la superficie del mismo.

La paleta es descrita por Villanueva en los siguientes términos:

"...es una chapa de hierro o acero templado en forma de triángulo isósceles de cuya ba se sale una varilla que forma un codillo, y se introduce en el mango o asidero..."(1)

Se pueden distinguir cuatro tipos de paletas, cuyos

usos son a veces distintos. Así, tenemos al paletín, una paleta de pequeño tamaño que en ocasiones se utiliza para rejuntar fábricas de ladrillo o de mampostería; en el esgrafiado se emplea contadas veces para hacer llegar la pasta a zonas estrechas donde no puede utilizarse la paleta o la llana.

La paleta de "cuello bajo", como algunos albañiles la llaman, es el tipo más frecuente y común; se caracteriza por tener el asidero muy cerca de la base.

La paleta "catalana" se diferencia de la anterior por su larga varilla, detalle que la hace idónea para amasar pastas a mano o para lanzar la pasta contra el muro en el proceso de enfoscado.

Por último encontramos la paleta "vasca", fácil de identificar por su base ligeramente rectangular. El uso que se da a esta paleta es el mismo que en el caso de la paleta catalana.

Las paletas se emplean para innumerables trabajos que van, desde extraer la argamasa de los cubos o gavetas, hasta aplicar la pasta sin ayuda de llana o fratás. Estos instrumentos son asimismo idóneos para el repellado, esto es, para la aplicación del mortero en la consecución de enfoscados, maestras, rejuntados, etc., trabajos en los cuales es necesario impulsar la pasta con energía para su mejor adherencia.

Situados en la base de la paleta, los dos vértices

iguales se denominan "gavilanes"; estas terminaciones fueron aprovechadas antiguamente para repicar un revoco cuando se había decidido aplicar otro sobre él, a fin de garantizar una óptima superficie de trabazón (es lo que se llama "picado a gavilán"). Al margen de esta utilización, los gavilanes también se emplean para reducir el tamaño de los ladrillos, golpeándolos poco a poco, cuando ésto es necesario para su puesta en obra.

En el momento actual existe una notable confusión entre el fratás y la talocha. Villanueva ya advierte su parecido:

"Fratás es una tabla pequeña con su mango en medio de uno de sus planos: sirve para igualar fregar y alisar los planos guarnecidos de cal, dejándolos con una tez no demasiado tersa sino algo áspera, y propia para recibir después el enlucido y blanqueo que las da el último pulimento, sea con brocha, con paleta o con llana. La talocha es un plano, asimismo de madera, de pocos dedos de ancho, pero algo más de dos pies de largo con un mango en medio: sirve para los mismo usos que el fratás, pues con el se extiende fácilmente la cal y se igualan los planos; llámase talocha por semejarse a la garlopa de los carpinteros, que en catalán se llama así." (2)

Según esto, ambas herramientas se diferenciarían en su tamaño. Hoy día, las dimensiones de ambos útiles se han unificado y estandarizado, ya que han aparecido en el mercado fratases de plástico cuyo tamaño es semejante al de la llana (no obstante muchos revocadores siguen prefiriendo el fratás de madera que ellos encargan a carpinteros). En

cuanto a sus formas existen dos: la rectangular (que para algunos trabajos del revoco es el fratás) y la que combina la forma rectangular con un saliente en pico (que para esas personas sería la talocha); no obstante, ambos suelen llamarse indistintamente por estos nombres.

La plomada es otro elemento característico de la albañilería; este instrumento está compuesto por las siguientes partes:

"...un peso en forma de cilindro, una cuerda y otro cuerpo de madera de forma arbitraria, pero de grueso igual al del peso, que se llama nuez o brújula. El peso está asegurado a un cabo de la cuerda, la cual entra en la nuez por un agujero que tiene en medio, y se sube o baja a la altura que se quiere. Sirve este instrumento para mirar y reconocer si la obra va a plomo y con la dirección precisa para que se sostenga."(3)

De cara a los revocos, la plomada cumple una importante función, sobre todo a la hora de realizar maestras, aristas en vanos, etc.

El nivel es el complemento de la plomada; en este caso no se trata de comprobar paramentos verticales sino horizontales. Existen dos tipos de niveles:

- El nivel de burbuja.- Se trata de un instrumento alargado y estrecho de metal que contiene en una de sus caras un elemento cristalino o de plástico colocado en su centro; encerrado dentro de éste, existe una porción de

agua y una burbuja de aire (de ahí su nombre). Esta burbuja será la que nos indique la horizontalidad o la inclinación de aquella línea o superficie sobre la que coloquemos el nivel, dependiendo de si ésta se encuentra centrada o no con respecto a la longitud del elemento cristalino.

- El nivel de agua.- Es mucho más sencillo que el anterior y su utilidad es similar, si bien tiene la ventana de que con él se puede comprobar la horizontalidad de una superficie o decoración de un mayor desarrollo. Consiste simplemente en una especie de manguera transparente que es ocupada con agua, evitando que quede aire en su interior. Si colocamos los extremos de la manguera en aquellos puntos que queramos comprobar, o entre los que queramos trazar una línea recta en perfecta horizontalidad, el agua en ellos nos señalará con su altura dos lugares concretos que cumplen estos requisitos.

Las cuchillas o vaciadores son herramientas habituales en los trabajos de esgrafiado. No tienen una forma determinada ya que cada revocador fabrica los suyos a su gusto. Su finalidad es rascar o escarbar ciertas zonas del enlucido para hacer patentes los motivos. Las cuchillas comúnmente empleadas en Segovia son trozos de hojas metálicas de las que se emplean en las sierras para metal. Los vaciadores son muy similares a los instrumentos del mismo nombre que se utilizan en cerámica y en modelado de figuras de barro. Se compone de una barra

metálica o de madera, a la que va enganchada un alambre o chapa fina, cuya forma deja un espacio vacío entre ella y la barra, permitiendo la salida del material extraído. El vaciador más popular es el llamado "cangrejo", empleado normalmente en las imitaciones de ladrillo para confeccionar las llagas.

Plantillas, estarcidos, reglas, compases, etc. son instrumentos empleados en el trazado de la decoración final. Los dos primeros son diseños decorativos dibujados sobre cartón, madera o papel. La diferencia entre ambos radica en que las primeras presentan el motivo recortado en madera chapa o cartón, en tanto el estarcido es un papel que contiene el dibujo con sus líneas perforadas con diminutos agujeros. El resto son objetos que se utilizan cuando los motivos ornamentales se construyen "in situ", directamente sobre el revoco.

Una vez se ha practicado el esgrafiado sobre un recovo, quedan partículas semidesprendidas -granos de árido o trocitos de conglomerante- que afean el acabado final; para su limpieza se emplean cepillos de cerdas suaves. Para ciertos acabados se utilizan distintos tipos de cepillos con los que se araña, marca o modela la superficie del tendido.

A veces el esgrafiado aparece en un paramento mezclado

con otras técnicas como son el revoco a la martillina, las imitaciones de piedra, el revoco con incisiones o el revoco a la tirolesa. En su consecución aparecen nuevos instrumentos que debemos conocer:

- Martillina o gradina.- Herramienta comúnmente empleada en cantería y escultura; su forma es similar a la de un gran martillo con puntas metálicas en forma de pirámides para golpear. En los revocos se utiliza para imitar fábricas de sillería o de mampostería ya que con ella se marca una impronta rugosa sobre el tendido. Cuando este revoco aparece mezclado con esgrafiado, esta última técnica simula una llaga rehundida entre los sillares.

- Palillos.- Son herramientas no comercializadas que cada revocador fabrica para sí o encarga a un carpintero. Su aspecto es similar a un cepillo, si bien sus púas o cerdas son sustituidas por cilindros de madera, con los cuales se presiona el revoco fresco para simular un material pétreo. Si este acabado se combina con esgrafiado, de nuevo su función será el rehundido de la llaga.

- Clavos de fragua.- Son clavos elaborados artesanalmente por un herrero, cuyo tamaño suele ser grande. Tanto con su cabeza como con su punta se pueden trazar incisiones que, como veremos, pudieron tener una importancia decisiva en el nacimiento de la técnica del esgrafiado.

- Tirolesa o baviera.- Es un aparato que proyecta la argamasa contra la superficie del muro o del enfoscado,

hasta conseguir un revoco de aspecto granulado. Su relación con el esgrafiado consiste en que a veces el revoco a la tirolesa emplea plantillas de esgrafiado como reservas en sus decoraciones; el resultado es que el motivo decorativo permanece liso, en tanto el fondo de la ornamentación recibe el granulado de la tirolesa.

CAPITULO 3: Notas

1.- VILLANUEVA, J. de, Ob. cit. p. 65 y ss.

2.- Ibid.

3.- Ibid.

4.- EL MORTERO Y SUS MATERIALES

4.- EL MORTERO Y SUS MATERIALES

El mortero es la argamasa, pasta o mezcla, base del revoco cuya propiedad más importante es la de endurecer. Se puede confeccionar un mortero de múltiples formas en base a los conglomerantes que se utilicen (tierra arcillosa, cemento, cal, yeso, etc.). La argamasa formada con estos ingredientes tiene la propiedad de contraer cuando endurece, de ahí que se vengán utilizando, para compensar esta retracción, una serie de materiales de armadura como arena, paja, polvo de mármol, ladrillo machacado, etc., que no son otra cosa que sustancias de relleno. El otro material que interviene en la argamasa es el agua, cuyo papel es esencial en el comportamiento del mortero.

El conglomerante: la cal

Los conglomerantes, al igual que los revocos con ellos efectuados, pueden clasificarse en base a su tipo de endurecimiento; así tenemos:

Conglomerantes que endurecen por pérdida de agua, caso de la tierra arcillosa.

- Conglomerantes que endurecen por cristalización, como el yeso; y por último

- Conglomerantes que endurecen por reacción química, cuyo mejor exponente es la cal (1).

Este último grupo de conglomerantes son los utilizados de foma tradicional en el esgrafiado. Junto a las cales, modernamente se ha dado entrada a otra serie de materiales como el cemento, con el cual se elaboran el mortero de cemento (cemento y arena), el mortero "bastardo" (mezcla de cal, cemento y arena) y el hormigón (utilizado en cierto tipo de esgrafiado muy poco frecuente); sin embargo estos nuevos conglomerantes no van a ser aquí explicados ya que se alejan de los morteros utilizados desde siglos atrás y además empiezan a contar, desde hace muy poco tiempo, con numerosos detractores de su uso (2).

La cal procede de la descomposición por calor de las rocas calizas, esto es, de la calcinación -de ahí su nombre- del carbonato cálcico en su estado natural. Estas rocas de origen sedimentario (entre las cuales cabe citar las puras, los mármoles, el alabastro cálcico, etc.), después de ser machacadas, son calentadas a temperaturas por encima de los 900° a 1200°, previa selección de aquellas calizas exentas de SiO_2 , Al_2O_3 , MgO y otras impurezas que dificultan la salida del anhídrido carbónico durante la calcinación:



La temperatura en este proceso no debe exceder de los 1200° ya que a partir de ésta el producto es la llamada "cal quemada", una cal inservible por no poder endurecer(3).

De entre todas las impurezas que puede contener la roca caliza, dos influyen decisivamente en las propiedades del futuro conglomerante: la magnesia y la arcilla. La última de estas da lugar a dos grandes grupos de cales:

- Cales aéreas. Son aquellas que fraguan sólo en contacto con el aire.

- Cales hidráulicas. Se diferencian de las anteriores en que su roca de origen contenía arcilla, material que la confiere la propiedad de fraguar no sólo en contacto con el aire, sino también en un medio húmedo e incluso bajo el agua.

Dentro de las cales aéreas existen dos subtipos, clasificadas en base a su roca de origen:

- Cales grasas. Proceden de calizas muy puras o en todo caso de rocas cuya proporción de impurezas no rebasa el 6 %.

- Cales magras, también llamadas grises, dolomíticas o áridas. Son ricas en impurezas, superando el 6 % de contenido en magnesia, dando lugar a cales de escasa ligazón.

De todas ellas, son las cales aéreas grasas las idóneas para los trabajos de esgrafiado.

Estas cales, desde su extracción de la roca caliza, hasta su colocación en obra, sufren un interesante proceso del cual ya hemos visto la calcinación. Para ésta se utilizan hornos bien ventilados, ya que la reacción arriba expresada es reversible. Junto al anhídrido carbónico, el óxido de calcio es el otro producto resultante; su nombre más popular es el de "cal viva", un elemento sólido de color blanco y con gran avidez de agua, que cuando sale del horno se presenta en terrones. Esta avidez determina que si a la cal viva se le añade agua, procedimiento llamado "apagado" o "hidratado", ésta será absorbida con energía, aumentando la cal de tamaño y dando lugar a una nueva reacción en la cual el óxido de calcio se transforma en hidróxido cálcico o cal apagada, también conocida como "cal muerta"; en la hidratación se produce además un desprendimiento de calor (la temperatura puede elevarse hasta 160°) y de vapor de agua:



El nuevo producto es de un color muy blanco, y su aspecto físico dependerá de la cantidad de agua añadida. Así tendremos cal apagada en polvo cuando utilicemos el agua indispensable para hidratarla o bien cuando la cal viva se apaga y pulveriza simplemente en contacto con el aire, después de una exposición prolongada. Cuando el agua utilizada en el proceso es excesiva obtendremos la cal en pasta, de aspecto untuoso. Por último si la cantidad de agua es aún mayor, lo que resulta

es una cal líquuida, llamada "lechada de cal", cuya consistencia dependerá del trabajo a realizar. Estos tres aspectos que puede presentar la cal están determinados por los distintos métodos de hidratación. Para la cal en polvo se utiliza el apagado al aire libre o el sistema de aspersión, método más habitual consistente en rociar la cal viva con agua hasta que cesa la emisión de vapor de agua (el volumen de agua es de aproximadamente un tercio con respecto al peso de la cal). Con este sistema conseguimos que los terrones de cal se conviertan en polvo automáticamente (caso de que no se adquiriera la cal viva previamente molida) y además se verifica un aumento de volumen, que puede llegar hasta dos veces y media el primitivo. Para el apagado de la cal en pasta se sigue el método de fusión, esto es, la anegación de la cal con una, o una y media veces de agua el peso de la cal, utilizándose para ello un estanque, bidón, etc. Si superamos ese volumen de agua obtendremos la lechada de cal. De todos estos métodos, el menos recomendable es el del apagado espontáneo al aire libre ya que junto al vapor de agua de la atmósfera, la cal absorbe también el anhídrido carbónico, comenzando su proceso de endurecimiento o carbonatación. También se puede hablar -aunque es poco frecuente- del apagado por inmersión, un proceso que se realiza colocando en una cesta de mimbre fragmentos de cal viva del tamaño de una nuez, introduciéndola durante muy poco tiempo en agua hasta que aparece una efervescencia

cia; tras esto se saca la cesta y se vierten los terrones en cajas o montones para que se autopulvericen.

Siempre se dice que la cal no debe emplearse acto seguido de su hidratación sino que debe almacenarse durante algún tiempo antes de ser utilizada (se habla incluso de años para obtener un resultado óptimo)

El ciclo de la cal se completa y cierra con su utilización en obra. La cal, gracias a su buena trabazón con el agua, permite la formación de una pasta untuosa, fácil de aplicar, que endurece al absorber el anhídrido carbónico del aire, proceso conocido como carbonatación. Una vez concluida ésta, la cal vuelve a su estado primitivo, el de carbonato cálcico:



El agua que se añade a la hora de confeccionar el mortero se evaporará o será absorbido por el muro.

La argamasa, tras ser colocada sobre el paramento va adquiriendo, poco a poco, una progresiva viscosidad que se acompaña de un aumento de temperatura. A este momento se le denomina "comienzo del fraguado" o "endurecimiento"; terminado éste, nuestro mortero se habrá transformado en un bloque de consistencia pétrea, perdiendo la cal su plasticidad, síntoma que indica la terminación del fraguado. El tiempo que media entre el inicio y el final del proceo es el "tiempo de fraguado", cuya duración puede llegar incluso a tres meses;

tanto tiempo es debido a que la cal es uno de los conglomerantes más lentos, característica esencial de cara a labores como la del esgrafiado o la pintura al fresco que necesitan que el revoco se mantenga tierno durante un tiempo.

La cal por si sola presenta un problema: el fenómeno de retracción. Al fraguar, la cal pierde volumen ya que se elimina el agua con la que hemos realizado la pasta, pudiendo dar lugar a grietas y otros defectos peligrosos o de aspecto nada grato. Es por ello que se intenta compensar esa pérdida de volumen con elementos inertes que no tienen otra función que la de relleno. Estos elementos son los áridos(4).

Con la cantidad correcta de cal, árido y agua se consigue que los granos de árido se toquen y que la cal los rodee, llenando los huecos que quedan entre ellos. Cuando la retracción se produce, aparece entonces una cohesión similar a la de una roca natural; de hecho las rocas sedimentarias se forman de esta manera, e incluso algunas de ellas tienen propiedades similares a las de los revocos de cal, caso de la porosidad.

La cal puede utilizarse como conglomerante para trabajos muy distintos, siendo por ello que la norma UNE 7050 distingue dos tipos de cal aérea:

- Cal aérea I.- Para utilizar preferentemente en revocos, blanqueados, etc.

- Cal aérea II.- Cal para trabajos menos delicados como el sentado de mampostería y ladrillos.

La diferencia entre ambas radica en el mayor o menor contenido en óxido de calcio y magnesio.

Los áridos

"Árido" se denomina a las partículas que proceden de la desintegración de las piedras o rocas y se utilizan para formar el mortero junto con el conglomerante y el agua. Considerando de esta manera, el árido extraído de las rocas puede tener muy diversos tamaños, encontrándose mezclados desde aquellos que prácticamente aparecen reducidos a polvo, hasta los del tamaño de una nuez o mayores. A este conjunto se le denomina zahorra, y de ella se parte para clasificar a los áridos por su tamaño. Para ello se utilizan varias cribas y tamices, cuyas telas tienen distintos anchos; ellos nos darán, en principio, dos grupos de áridos que a su vez se subdividen en las siguiente variedades:

a) Áridos gruesos.- Son aquellos cuyo tamaño de grano es superior a 5 mm., encontrándonos las siguientes denominaciones:

	gravón o morro	320,00 mm.
320,00 mm.	grava gruesa	160,00 mm.
160,00 mm.	grava media	80,00 mm.
80,00 mm	gravilla	40,00 mm.
40,00 mm.	almendrilla	20,00 mm.
20,00 mm.	garbancillo	10,00 mm.
10,00 mm.	piñoncillo	5,00 mm.

b) Áridos finos o arenas.- Son, por tanto, aquellos áridos cuyo tamaño de grano es inferior a 5 mm., apareciéndonos distintas variedades dentro de ellos:

5,00 mm.	arena gruesa	2,50 mm.
2,50 mm.	arena media	1,25 mm.
1,25 mm.	arena fina	0,63 mm.
0,63 mm.	arenilla	0,32 mm.
0,32 mm.	polvo	0,16 mm.
0,16 mm.	polvillo	0,08 mm.
0.08 mm.	limo	0,04 mm.
0,04 mm.	micelas, coloides	

También los áridos pueden ser calificados por su procedencia, criterio por el cual consideramos los tipos:

- Áridos de mina, a veces llamados "de miga". Son ideales para los morteros, si bien tienen el inconveniente de contener frecuentemente impurezas y materia orgánica. Pueden también presentar tendencia a agrietar los enlucidos.

- Áridos de río. Tienen generalmente pocas impurezas y son de grano redondeado. Suele emplearse mezclada con los áridos anteriores para los enlucidos, evitándose así la posibilidad de agrietamientos.

- Áridos de costa, duna o playa. Son de grano finísimo y con aristas redondeadas debido -como en el caso de los áridos de río- a la erosión. Presentan el inconveniente de contener sales

de ahí que antes de ser usados deben tratarse para eliminarlas.

Si consideramos la naturaleza química del árido, podemos distinguir los áridos siguientes:

- Áridos silíceos. Son los mejores por su dureza y estabilidad química, características propias del cuarzo que contienen.

- Áridos silicatados. Proviene de rocas feldespáticas.

- Áridos calizos. Son más blancos que los anteriores.

- Áridos arcillosos. Pueden ser los mismos áridos silíceos o silicatados contaminados por impurezas de arcillas, muy peligrosas para los revocos.

- Áridos margosos. Son los áridos calizos cargados con impurezas de arcilla.

- Áridos puzolánicos. Proceden de rocas volcánicas y son muy apreciados en lugares como Italia donde ya se utilizaban en la época romana.

Por último podemos diferenciar los áridos por su sistema de obtención. Así tenemos:

- Áridos naturales. Aquellos recogidos directamente del yacimiento. Presentan aristas redondeadas.

- Áridos artificiales. Son los conseguidos por el machaqueo de fragmentos rocosos, áridos de mayor tamaño, ladrillo, etc. de ahí que presenten aristas vivas (la costumbre de

utilizar el ladrillo machacado como árido es tan frecuente en Italia que existen ciudades cuyo aspecto rojizo se debe a tal práctica, caso de Bolonia).

Ambos tipos son utilizados en las pastas de revocos, aunque las idóneas sean las artificiales o de machaqueo por dejar mejor armados los morteros.

Los áridos conservan en sí mismos las propiedades de la roca madre de la que partieron: color, dureza, etc.(5). Es importante que no contengan humus, tierra, mica, sal o arcilla, recomendándose a veces lavarlos y secarlos (una arena arcillosa dará lugar a grietas). Para hacer un mortero será conveniente que los granos de los áridos sean lo más distintos posibles y que tengan las aristas poco redondeadas, consiguiéndose así un mortero y revoco compacto y mucho más resistente (en Cataluña se utiliza frecuentemente el polvo de mármol, mientras que en Castilla la mezcla más habitual es la formada por arena de mina y río). Otra recomendación es la de utilizar un árido bien seco antes de mezclarse con el conglomerante y el agua. Las ventajas que de ello se derivan son la de un cribado más rápido y la de una mejor aplicación, ya que la arena seca traba mejor con el conglomerante (se dice que la arena mojada "llora" cuando se aplica en los morteros, desprendiéndose al intentar extender la pasta, puesto que el agua sale a la superficie y acaba produciendo manchas blanquecinas).

Páginas atrás decíamos que la función del árido en el revoco y en el mortero era la de relleno; sin embargo el árido puede conferir a ambos otra cualidad: la del color. Sin necesidad de otro tipo de pigmentación, el árido produce una serie de colores debido a su contenido en óxido de hierro, pudiéndose obtener colores que van desde el blanco al rojizo, pasando por ocres y pardos. Esta es otra característica que la roca aporta al árido.

Por último el árido facilita la porosidad del revoco, permitiendo la penetración de anhídrido carbónico para el fraguado interior.

El agua

En general podemos decir que cualquier agua es buena si es agua potable y además tenemos conocimiento de su uso en estos trabajos, con anterioridad.

Ciertas materias pueden desaconsejar la utilización de aquel agua que las contenga, ya que pueden alterar el fraguado de un revoco. En primer lugar los sulfatos y cloruros, sales solubles, perjudican nuestro revoco cuando sobrepasan 1 gramo por litro de agua en los primeros, y seis gramos por litro en los segundos. También es desaconsejable las aguas ácidas (con un PH inferior a 5), las aguas estancadas (que normalmente llevan incluidas sustancias disueltas o material orgánico, pudiéndose

utilizar siempre que no sobrepasen los 15 gramos por litro}, así como las que contengan hidratos de carbono.

En cualquier caso, siempre se debe tener en cuenta que un exceso de líquido no favorece el revoco ya que se aumenta desmesuradamente su porosidad, lo que provoca una menor resistencia, menor permeabilidad, un mayor riesgo de heladicidad y una mayor lentitud del fraguado(6).

El color en el revoco

No abundan en Segovia los morteros pigmentados, ya que es la arena la que normalmente aporta el color al esgrafiado. Otros lugares como Barcelona prefieren, por el contrario, vivos colores para sus fachadas, imposibles de obtener con las coloraciones provenientes de los áridos. Mientras en las primeras la escala cromática se reduce a ocres, blancos, amarillos o rojizos, siempre pálidos, Cataluña, por el contrario, es más afín a los violetas, rosados, verdes, etc., colores que no se entenderían favorablemente en el ambiente segoviano de hoy día.

Las sustancias colorantes que se emplean para teñir los revocos se llaman pigmentos. Se trata de un ingrediente de aspecto pulverulento que se utiliza en todo tipo de pinturas acompañado con un vehículo líquido.

Los pigmentos pueden ser clasificados en base a su color, origen (ya sean inorgánicos, esto es minerales, u orgánicos), aplicación, etc. De todos ellos, los más recomendables para este tipo de trabajos son los minerales, dada su permanencia; sin embargo no todos los colores minerales son válidos, debido a la incompatibilidad de algunos de ellos con la cal. La compatibilidad con la cal debe ir unida a otras propiedades como un elevado poder colorante, opacidad suficiente, buena estabilidad, etc., además de una buena calidad ya que algunos pigmentos, utilizados normalmente en trabajos toscos o poco delicados, pueden contener yeso y por tanto producir manchas. Estos condicionantes restringen la escala cromática a emplear, limitándonos al uso de aquellos pigmentos que se utilizan en la pintura al fresco (las circunstancias técnicas y químicas que concurren en la pintura al fresco y en el esgrafiado son prácticamente idénticas).

Los colores principalmente empleados son:

- Blanco.- El blanco con más garantías es el blanco de la cal.
- Amarillo.- Siempre que provenga de ocres, tierras de Siena, amarillo de Nápoles, óxido de hierro amarillo.
- Rojo.- Podemos utilizar el color extraído del ladrillo machacado y el óxido de hierro rojo (el óxido de hierro puede utilizarse en todas sus variantes).

- Ocre.- Se pueden emplear todas las variedades.
- Verde.- Son aconsejables el verde óxido de cromo, verde de cobalto, etc.
- Pardo.- Todas las tierras tostadas y naturales, la siena tostada, etc., pueden darnos distintos tonos válidos para el esgrafiado.
- Negro.- Como negro se utiliza el negro marfil, el negro óxido de hierro, el negro de magnesio, etc.
- Azul.- Se pueden utilizar los azules de cobalto, los celeste y ciertos azules de ultramar (7).

Siempre se debe tener en cuenta que los colores van a aclarar una vez que el proceso de fraguado haya empezado, continuando este fenómeno los días siguientes, dependiendo de la humedad ambiente. La cantidad máxima que una argamasa de cal, o de cal y arena, puede recibir es de un 10% en relación al volumen de cal de la misma. Para la mejor manipulación de la pasta lo mejor es disolver previamente los colores en agua, adicionándolos posteriormente con el conglomerante y el árido. Los pigmentos deben estar muy bien mezclados con los otros componentes ya que de lo contrario darán lugar a manchas desagradables que en el argot de la pintura se denominan "obispos".

Junto a los pigmentos y a los áridos, también la pintura puede aportar el color. A grandes rasgos las téc-

nicas pictóricas que se pueden emplear sobre un revoco se clasifican en:

- Pintura al fresco o "buon fresco".
- Pintura al fresco seco o "secco fresco".

En la primera se pinta sobre el revoco cuando éste está aún húmedo, utilizando para ello pigmentos mezclados con agua o con agua de cal. Cuando el revoco ha fraguado, los pigmentos quedan formando parte integral de la superficie, penetrando dentro del mismo. Muchas veces las figuras que van a ser pintadas al fresco se remarkan antes con un punzón, de ahí que el esgrafiado haya sido considerado desde hace siglos como un tipo especial de pintura al fresco.

El fresco seco necesita que el revoco haya fraguado completamente, para posteriormente aplicar los colores mezclados con caseína, cola o yema de huevo (en interiores), etc. Modernamente en esta categoría se incluyen también otras técnicas que tienen en común el pintar sobre el revoco seco, caso de la pintura plástica, acrílica, al silicato, etc.

En ambos casos la pintura debe aplicarse una vez realizado el esgrafiado.

CAPITULO 4: Notas

1.- BIANCHETTI, F., Ob. cit. p. 44.

2.- Las ventajas que tiene la cal sobre el cemento son múltiples. Para el esgrafiado, el lento fraguado de la cal es una cualidad fundamental ya que permite que las sucesivas capas de revoco traben mejor y que se pueda trabajar en la decoración mucho más tiempo; por otro lado, el cemento puede dar lugar a eflorescencias y subeflorescencias debido a su contenido en sales; la mayor rigidez del cemento produce un revoco poco flexible a las contracciones y dilataciones del muro, favoreciendo los fenómenos de agrietamiento y la falta de respiración para el muro.

Ignacio Gárate Rojas señala cómo en 1984 quedó proscrito el uso del cemento en las reuniones de trabajo del Programa de Asistencia Técnica a la ciudad de Salamanca, organizado por el Consejo de Europa, siguiendo el dictamen que ya antes, en 1981, se había convenido en Roma.

GARATE ROJAS, I., El color de la ciudad. Revestimientos y fachadas, en GARCIA CASAS, J.I. (coord.), La formación ocupacional en construcción. Carpintería y cerrajería. Los revestimientos y acabados, Madrid, p. 85.

3.- La extracción de las piedras calizas se realiza en galerías o a cielo abierto, fragmentándose posteriormente estas rocas al tamaño de un guijarro.

La calcinación de las rocas puede hacerse siguiendo distintos procedimientos, dependiendo de los medios y de los materiales de que se disponga:

- Calcinación al aire libre en horno de leña, utilizando un horno practicado en una ladera, formándose el hogar con piedras gruesas. El inconveniente de este sistema radica en el desaprovechamiento de calor y en la desigualdad de la cocción.

- Calcinación al aire libre formando un gran montón de 3 metros de altura mediante capas alternativas de piedra caliza y carbón vegetal o hulla, cubriéndose éste con arcilla, arena y paja para evitar la pérdida de calor. Tras una lenta calcinación se separan las cenizas de la cal viva. En algunos lugares se conoce a este horno como "horno de cepas".

- Calcinación en hornos intermitentes contruidos con ladrillo, cuarcita, guijarros, etc. con una sección circular en planta y ovalada en alzado. Con las piezas se forma en el interior una bóveda (proceso conocido en algunos lugares como "encañar"), rellenándose el resto del espacio con más piedras calizas de distinto tamaño. El combustible utilizado es leña o carbón, durando la calcinación unos tres o cuatro días, más otros dos para el enfriado progresivo del horno a puerta cerrada.

Las piedras utilizadas para construir la bóveda interior se llaman

en algunos lugares "encañaderas", grandes piedras acuñadas con otras más pequeñas, "calzos", y sujetas por pequeños guijarros llamados "trasquiles".

Bajo la bóveda se situa el fuego en la parte denominada "caldera".

La bóveda debe contar con resquicios para que el fuego pueda ascender hasta las capas superiores. La bóveda se cierra con una gran piedra, a modo de clave, llamada "cuño".

- Por último, existen hornos especiales formados por dos troncos de cono unidos por sus bases mayores, con una altura de 10 metros, realizados con ladrillo refractario. La caliza machacada es cargada por un tragante, colocándola sobre una parrilla por la que caen las cenizas de la hulla o de la madera calcinada, en tanto la cal cae por una compuerta lateral.

MAS, A.M. (dir.), Biblioteca Atrium de la construcción, 1, Barcelona, 1989, p. 47.

V.V.A.A., Caleros y canteros, Páginas de tradición, 1, Salamanca, 1986, p. 17 y ss.

4.- CAMUÑAS, A., Materiales de construcción, Madrid, 1974, p. 267 y ss.

ORUS ASSO, F., Materiales de construcción. Aglomerantes, Madrid, 1944, p. 30-39.

FUENTES OTERO, J.L., Conocimiento de los materiales de construcción y decorativos, Madrid, 1988, p. 119-121.

CARRILLO, M., Prontuario elemental de construcciones de arquitectura, Nueva York, Imprenta de Holman, Gray y Compañía, 1854, p. 12.

CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. p. 61-62.

LADE, K., WINKLER, A., Yesería y estuco, Barcelona, 1960, p. 1.

BIANCHETTI, F., Ob. cit. p. 44.

V.V.A.A., Il colore, il metodo, le tecniche i materiali, ob. cit. p. 16-19.

DOERNER, M., Ob. cit. p. 233-234.

LAUBSCH, H., Con la brocha y la pintura. Tecnología para los oficios de pintor y barnizador, Barcelona, p. 40.

En el tratado de Celedonio Nicolás de Arce y Cacho se recoge uno de los procedimientos citados para apagar la cal:

"...Deposita la porción de cal fuerte que necesites para tu obra, haciendo una poza cuadrada o triangular para meter en ella lo que hayas menester: según vayas echando material, lo vas matando con agua, y muerto, se va batiendo incesantemente por uno o dos hombres, según la cantidad que haya: todo peón está impuesto en eso, y sin dejar de batirla echando material, y que rebose siempre el agua, la que mudarás de tiempo en tiempo para que vaya saliendo toda su acritud y malignidad por unos desagüaderos que a prevención dejarás por debajo, o donde te acomode: continuarás así algunos días hasta que veas que hace nata quedando como una cuajada y luego

que lo veas bien muerto y batido que por encima no hace
vidriosa el agua es prueba que está bien: cuanto más tiempo
esté es mucho mejor..."

Recogido en: LEON YELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.V., *Tratados neoclásicos
españoles de pintura y escultura*, Madrid, 1980, p. 528.

- 5.- CAMUÑAS, A., Ob. cit. p. 246-249.
CARRILLO, M., Ob. cit.p. 4, 14 y ss.
- 6.- Normas UNE.
CAMUÑAS, A., Ob. cit. p. 259 y ss.
- 7.- DOERNER, M., Ob. cit. p. 31 y ss.

5.- PROCESOS Y TECNICAS DE ESGRAFIADO

5.- PROCESOS Y TECNICAS DE ESGRAFIADO

El enfoscado

Realizados los trabajos preliminares, se procede a ejecutar esa primera capa que llamamos "enfoscado" (por su similitud con la técnica de la pintura al fresco puede hablarse también de "arriccio"). Según parece, el enfoscado se realizaba tradicionalmente "a ojo" -cuando se hacía- ayudándose de listones de madera conocidos como reglas; hoy en día, aunque esta técnica se mantenga, se ha impuesto lo que llamamos "enfoscado maestreado", cuya utilización más antigua he hallado documentada en el Tratado de Juan de Villanueva (1), quien la describe tal y como se viene haciendo hasta el presente momento.

La importancia del enfoscado es tal que jamás debe ser descuidada o sacrificada por razones de coste, avance del trabajo, falta de personal, etc.

El "enfoscado maestreado" debe su nombre a las líneas auxiliares que trazan los operarios, llamadas "maestras" o "regladas", guías de esta fase. Actualmente esta operación se ejecuta habitualmente con mortero de cemento gris o mortero

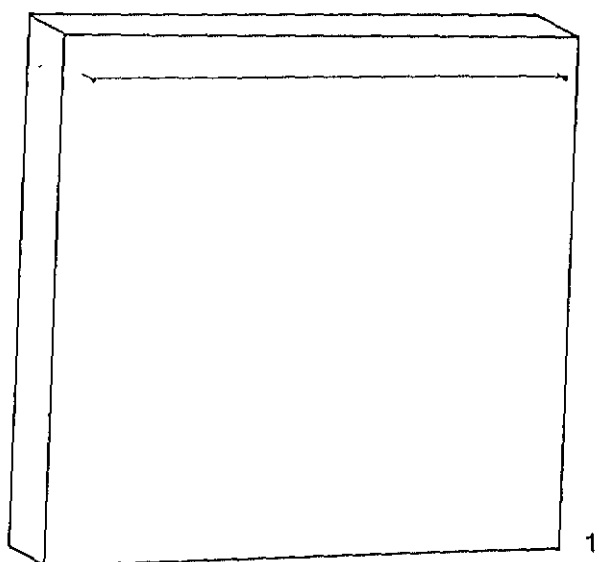


Fig. 4.- Proceso de enfoscado.

Fig. 4.1.- Tirado de cordeles.

Fig. 4.2.- Colocación de "toques" superiores.

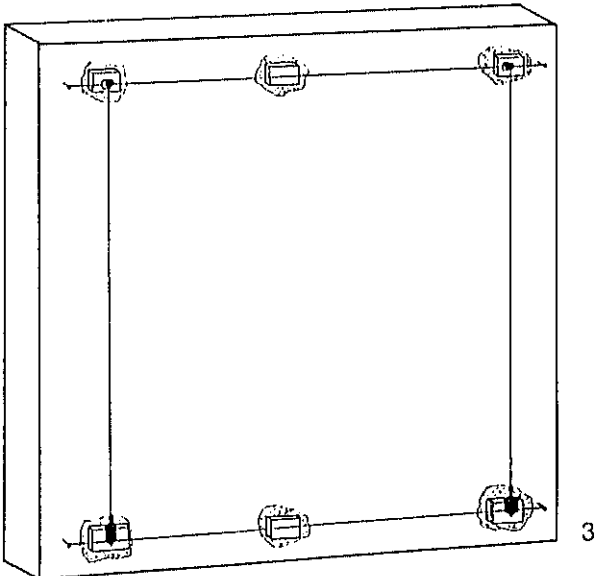
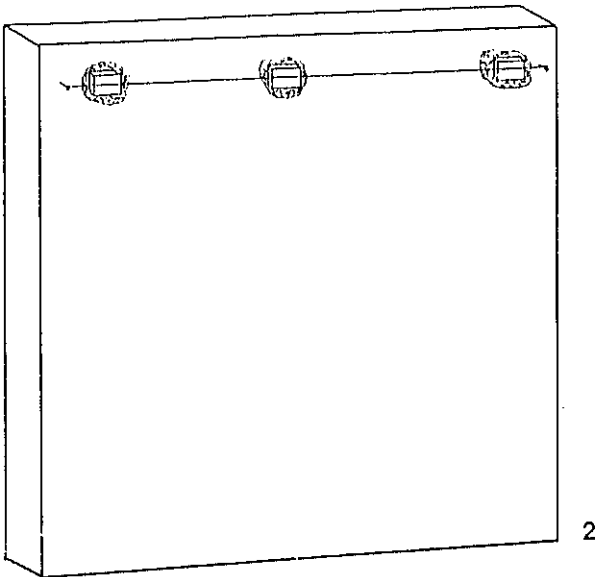
Fig. 4.3.- Colocación de "toques" inferiores.

Fig. 4.4.- Consecución de maestras.

Fig. 4.5.- Repellado y enrasado,

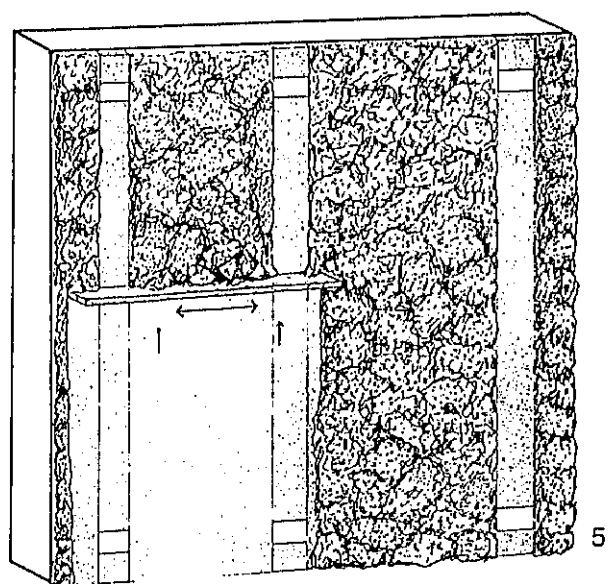
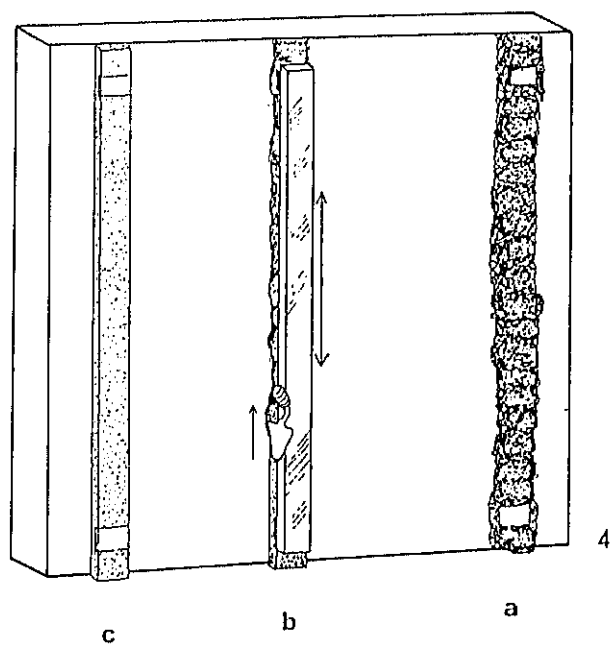
bastardo, a diferencia de tiempos anteriores donde se utilizaban las argamasas de cal y arena, yeso y arena o una mezcla de cal yeso y arena; hay autores que hablan del uso de la cal hidráulica(2).

Existen distintas formas de realizar las maestras, si bien hablaré aquí de la forma más frecuente. Antes de comenzar a ejecutar el enfoscado se humedecerá bien el muro y se comprobará con la plomada que toda la superficie mural, por muchos salientes que tenga, queda dentro de la superficie imaginaria que vamos a aplicar. Después se clavarán unas puntas o clavos en los extremos superiores de la superficie a enfoscar (fig. 4.1), situado entre ellos, posteriormente, dos puntos de referencia que algunos llaman "toques"; consisten estos "toques" en un pegote de cemento o de yeso, sobre el que se adhiere un trozo de ladrillo o "cacha" (son las paredes del ladrillo colocadas de modo que quede vista su cara exterior, más plana); a los clavos se atará un cordel atirantado que debe rozar las superficies de ambos puntos. Este cordel nos servirá como referencia para disponer a intervalos más o menos regulares (de un metro a dos, aunque ésta medida puede variar dependiendo de la situación de los vanos y salientes) otros toques cuya superficie coincidirá con la interior del cordel, de manera que todos ellos queden en línea y enrasados (fig. 4.2). Hecho esto, debemos volver a los toques exteriores para, con la ayuda de una plomada, disponer ahora otros dos en los extremos inferiores del paramento (la dis



tancia a los superiores viene determinada en ocasiones por el andamiaje, repitiéndose esta operación en cada cuerpo de andamios). A continuación repetimos la operación anterior: pegotes de cemento con trozos de ladrillo sobre él, pero esta vez, a plomo con el toque o los toques superiores, disponiéndose así alineaciones sucesivas (fig. 4.3). El espacio entre cada par de puntos, en sentido vertical, será rellenado con mortero hasta completar una línea gruesa; sobre ella aplicamos una regla, moviéndola y presionándola contra la pasta hasta que en sus extremos contactemos con los toques; recortamos la pasta que sobresalga de la regla, y el resultado es una línea perfecta de mortero, cuyo ancho es el de la regla utilizada (fig. 4.4).

Estas maestras conviene dejarlas endurecer cierto tiempo para pasar después al jarrado, jarreado o enfoscado propiamente dicho. Consiste éste en rellenar los espacios entre maestras con mortero, igualmente de cemento, lanzado a golpe de paleta a una distancia de unos 50 cm., de abajo arriba y un poco a la derecha, a fin de evitar que la pasta nos manche la cara y que se formen bolsas de aire en su interior, trabando fuertemente sobre la superficie mural(3). Una vez completado el espacio entre regladas se pasa al "maestreado" o "enrasado". Se trata ahora de retirar la pasta sobrante; para ello utilizamos una regla que se mueve de derecha a izquierda, apoyada en las maestras, para que todo el mortero quede en el mismo plano (fig. 4.5 y lám.7)



El mortero del enfoscado ha de tener una granulometría de árido fuerte y su acabado debe ser rugoso (suele dejarse la textura derivada del enrasado), para facilitar la trabazón del posterior revoco. El árido del mortero suele ser de arena, no muy fina, de río o mina mezcladas con cemento gris en una dosificación de: 1:6 (cemento gris-arena).

El grosor de esta capa dependerá fundamentalmente de la planitud del muro, pero conviene que no supere los dos centímetros como medida tope. En algunos casos la inclinación del muro es tal que se rabasa esa medida, procediéndose entonces a rellenar las partes donde la inclinación es mayor, con mortero de cemento y cascotes, trozos de tejas o ladrillos, etc.

Aunque el enfoscado nunca debe quedar a la vista, existe un ejemplar en Zamarramala en cuyo esgrafiado se ha jugado con el color y el plano del enfoscado.

El revoco

La ejecución del revoco es la parte más delicada de estas técnicas, puesto que es el acabado final.

El acto de extender la pasta sobre el enfoscado va a ir precedido del humedecimiento del mismo; aquí, como en la pintura al fresco, el éxito de nuestro trabajo dependerá fundamentalmen-

te del tiempo que tengamos para actuar sobre el revoco; cuanto más húmedo se conserve el revoco, más tiempo tenemos para esgrafiar. Esta máxima hace imprescindible tener en cuenta las condiciones climáticas; en efecto, una rápida pérdida de agua en la pasta, provocada por altas temperaturas, no sólo puede impedir nuestras labores, sino también perjudicar gravemente el revoco, provocando en el tendido fenómenos de descohesión y escamaciones (fenómeno conocido en Italia como "pasta quemada"). El polo opuesto, esto es, las temperaturas inferiores a 0°, provocan igualmente un efecto desastroso ya que el endurecimiento de la pasta sufre una interrupción a causa de la congelación del agua que contiene la mezcla; cuando tiempo después de aplicado el mortero, se produzca el deshielo, acompañado siempre de humedad, aparecerán en el revoco desmenuzamientos y pulverizaciones que destruirán nuestro trabajo. Es por ello que siempre se recomienda revocar en las épocas de primavera y otoño, momentos en que las condiciones climáticas no son tan extremadas.

Para la confección del revoco, el mortero tiene que ser fluído para que éste resbale cuando se le aplique con la llana. La argamasa contendrá un árido más fino que el utilizado en el enfoscado, pudiendo utilizarse cualquier arena, previamente cribada en un tamiz fino e incluso polvo de mármol (la arena debe ser granulosa pero nunca con aspecto de harina). Para extender la pasta sobre el enfoscado la llana se moverá de manera

oblicua con respecto al plano de la superficie a revocar.

El acabado del revoco dependerá del tipo elegido, y en el caso del esgrafiado, de la técnica escogida. Dentro del esgrafiado se pueden considerar los siguientes tipos:

- El esgrafiado a un tendido

Es el tipo más sencillo dentro de esta familia de revocos. En su consecución se aplica una sola capa de revoco, cuyo acabado será enlucido, esto es, liso (este acabado puede llamarse también bruñido o blanqueado e incluso "intónaco" por su similitud con la técnica de la pintura al fresco). El grosor de ésta no debe superar los 6 mm. como máximo. Una vez que el tendido ha conseguido un cierto punto de dureza, se marcarán sobre su superficie los motivos, para pasar después a rascar ciertas partes de los mismos, en tanto otras van a quedar lisas, produciéndose así un contraste de texturas, gracias a las cuales se hacen patentes los motivos (lám. 7 y 8). Se trata pues, de un esgrafiado prácticamente sin relieve, puesto que sólo se raspa la superficie. Sin embargo, se observa también un cierto contraste de tono en el color del revoco; las zonas rugosas siempre van a quedar más oscuras que las lisas, pese a que no se añaden en ellas ni colorantes ni pintura alguna. Esto se debe a la acción de la llana cuando actúa sobre el mortero: todos los tratadistas, así como los estudiosos y practicantes de los revo

cos recomiendan el repretado de la pasta en su última capa a fin de aumentar su dureza y resistencia; el repretado consiste en cohesionar el tendido a base de presionar sobre él con la llana en rápidos movimientos y en todas direcciones. Esta presión determina que por capilaridad, ascienda a la superficie la mayor parte de agua y cal del mortero (mezcla que algún albañil llama "grasa"), de ahí que la parte externa presente un color más claro que la interna.

El hecho de que el resultado final ofrezca un contraste de tono en el color y de textura, justifica que a esta técnica pueda llamársela "esgrafiado", ya que al esgrafiar no descubrimos una capa distinta, sino que ambas zonas se encuentran en el mismo tendido.

- El esgrafiado a dos tendidos

Es la técnica más usual en toda España. Como su nombre indica se trata de un esgrafiado cuyos motivos van a contar con dos planos a la hora de su realización, jugándose ahora con los efectos de la textura, color, relieve y contraste de luces y sombras.

En su proceso puede hablarse de tres variantes:

1ª.- Sobre el enfoscado bien humedecido se extiende el primer tendido, cuyo acabado será rugoso, fruto de la acción

del fratás (he visto casos en los que el hecho de haber dejado este primer tendido con un acabado liso, ha terminado por arruinar el trabajo, ya que ha de buscarse la trabazón de las capas sucesivas para evitar desprendimientos).

El primer tendido suele ser el de color más oscuro, puesto que el resultado es mucho más limpio que si se hiciera a la inversa (existen ejemplares tales como en ciertas imitaciones de ladrillo, en que el tipo de trabajo impone colocar en primer lugar el color más claro). En el momento en que la primera capa ha tomado cierta consistencia -manteniendo su humedad se tiende sobre ella otra de distinto color que se enlucirá (en Segovia es frecuente encontrar ambos tendidos del mismo color). Una vez que este último tendido tiene el punto de dureza idóneo (el suficiente para que la plantilla o el estarcido no se adhiera a la superficie del revoco, ni se llegue tampoco al extremo de que esté tan duro que no se pueda rascar) se comienza a marcar el diseño (lám. 9), para pasar después a rascar aquellas zonas que van a quedar en profundidad hasta que se descubre el tendido anterior (lám. 10); esta acción de esgrafiar comienza con el perfilado del motivo, cortando el revoco con un utensilio afilado o un vaciador, y termina con el rebaje de las zonas escogidas hasta el segundo plano. El corte del motivo ha de hacerse a bisel; su función es presentar una superficie inclinada por la que resbale el agua de lluvia, así como dotar al ornamento en relieve de una base mayor, obteniendo una mayor resistencia; por otro lado, a la hora de perfilar los motivos

el corte a bisel permite conseguir unos contornos más limpios y mejor trazados que con un corte perpendicular al revoco; por último, otra de sus ventajas es la de facilitar la labor final de limpieza. Es por todo ello que el corte a bisel es común a todas las técnicas de esgrafiado.

2ª.- La variante anterior presenta sin embargo un problema: a la hora de esgrafiar ambos revocos están tiernos, de manera que si el operario no es muy hábil puede profundizar en exceso y llegar a descubrir el enfoscado, o dejar el revoco que se extendió en primer lugar con una superficie irregular, cuando lo idóneo es que quede plano. Esta segunda variante intenta solucionar ese problema; para ello se aplica la primera capa exactamente igual que en el caso anterior, pero se espera al día siguiente para dar la segunda y esgrafiar (esta interrupción de un día puede perjudicar el resultado final, ya que para entonces puede haber empezado a formarse sobre el revoco una película de carbonato cálcico que puede impedir una buena trabazón; es por ello que se recomienda a veces un raspado superficial antes de proseguir). Pasadas esas horas, el primer tendido ya tiene la dureza suficiente como para impedir que nuestras cuchillas o vaciadores lo dañen al escarbar.

Sin embargo, los seguidores de esta variante técnica encuentran otro inconveniente: al haber extendido la segunda

capa cuando la primera estaba bastante dura, hemos dado lugar a que en la superficie rugosa de contacto entre ambas se mezclen los colores de los tendidos, con la particularidad de que además esa superficie de contacto es la que vamos a descubrir cuando esgrafiemos. El resultado no es del todo satisfactorio estéticamente, puesto que el color del fondo no va a obtener la limpieza requerida al estar salpicado de manchas provenientes del revoco superior.

3ª.- La última variante técnica supone la solución definitiva a los problemas de las dos anteriores. Se trata en realidad de un esgrafiado de tres tendidos, aunque el aspecto es el de un esgrafiado a dos tendidos. Para la primera capa se procede como en los casos anteriores, esperándose hasta el día siguiente para continuar nuestra labor. Sobre esta capa -ya con una dureza suficiente- se va a extender otra finísima en su grosor, y del mismo color que la anterior, que la protegerá del color del último revoco. Cuando esta segunda capa tiene la consistencia requerida, se procede a extender el último revoco que será -como de costumbre- de distinta pigmentación. A la hora de esgrafiar, se rascarán las capas hasta alcanzar la superficie de la primera de ellas; el revoco intermedio nunca quedará a la vista, si bien su función es esencial si queremos conseguir la planitud y limpieza requerida(4).

- El esgrafiado con acabado en cal

Se trata según todos los indicios, de una técnica de origen italiano que se expande por Europa durante el Renacimiento(5). De hecho, es Vasari el primero que nos habla de ella, dando a entender que se trata de una variante de la pintura al fresco(6).

El esgrafiado con acabado en cal es, en realidad, un esgrafiado a dos tendidos, con la salvedad de que la capa más externa es una simple lechada de cal, de ahí el nombre que la hemos dado.

Para el primer tendido Vasari propone una mezcla de cal, arena y paja quemada, obteniéndose de tal argamasa un gris plateado que puede ser sustituido por cualquier otra pasta y cualquier otro color, siempre que sea un mortero de cal y arena. La argamasa se extenderá sobre el enfoscado, recibiendo una terminación bruñida. Sobre este acabado se aplican varias capas de cal líquida con una brocha, tomando la precaución de pintar en direcciones contrapuestas alternativamente, para que la cal quede perfectamente extendida (lám. 11). Sobre ella van a dibujarse los motivos, raspándose la cal en aquellas zonas que estimemos hasta descubrir el primer revoco (lám. 11).

Esta modalidad de esgrafiado tiene la ventaja de permitir el trabajo con unos diseños más ricos en detalles, puesto

que el último tendido es muy fino y no contiene árido (de hecho podemos llegar a conseguir la apariencia de un grabado con efectos de luces y sombras, raspando en líneas paralelas para dar sensación de volumen); sin embargo su resistencia frente a las técnicas anteriores es menor, señalando algunos autores cómo la capa de cal se desprende en numerosos casos(7).

La ejecución de esta técnica de esgrafiado debe ser lo más rápida posible, ya que si la cal endurece empezará a saltar en escamas cuando intentemos perfilar los motivos y nuestro trabajo se habrá echado a perder.

- El esgrafiado embutido

El esgrafiado embutido es una variedad no utilizada en Segovia salvo en los ejercicios prácticos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, así como en las Escuelas Taller de la capital, que cuentan con un taller de esgrafiado; no obstante existe un ejemplar en Añe que tal vez pudiera haber sido realizado por este procedimiento, si bien su mal estado de conservación y su defectuosa realización hacen dudar sobre este particular; por otro lado la excepcionalidad de este trabajo de Añe con respecto al resto de la provincia y zonas limítrofes, es otro dato a tener en cuenta.

El esgrafiado embutido, también conocido como "taraceado" o "bocadillo", no es en términos estrictos un esgrafiado. Parte

de su proceso recuerda poderosamente a cualquiera de las variantes anteriormente comentadas: comienza su realización con el tendido de una capa de revoco de 1^o5 cm. de grosor aproximadamente, cuyo acabado puede ser liso (fruto de la acción de la llana) o rugoso (fruto de la acción del fratás), siendo más recomendable el primero (lám. 12); sobre esta superficie se dibujan los modelos, parte de los cuales va a ser excavada hasta descubrir la capa del enfoscado (lám.12). Estos huecos serán posteriormente rellenados con uno o más morteros de distinto color apretándolos fuertemente contra las paredes del anterior tendido (lám.13). Cuando todas las zonas tienen la consistencia requerida se raspará la superficie entera con cuchillas, de manera que toda ella quede enrasada y rugosa (lám.14).

Es extraño que este procedimiento no se emplee demasiado en España, cuando posiblemente sea una de las variantes con más posibilidades decorativas, ofreciendo además las ventajas de una realización sencilla y poco problemática. Este hecho tal vez se deba a que el resultado semeja una pintura realizada en base a colores planos cuyo coste sería mucho mayor de hacerse con revoco.

- Esgrafiados de varias capas y esgrafiados raspados

Tampoco estas técnicas han sido utilizadas en Segovia, y desconozco si existe algún ejemplar en España. En ambas el esgra

fiado se acerca bastante al concepto de pintura mural.

La característica común de estos dos procedimientos es la superposición de un mayor número de capas de color hasta conseguir un máximo de 3 cm. de espesor total. Cada uno de los revocos superpuestos puede ser de mortero de cal y arena o simplemente de cal pigmentada sobre una base de revoco de cal y arena. En el esgrafiado de varias capas convendrá que el modelo sea realizado en colores planos (lám.15), en tanto que en el segundo se buscarán efectos de luces y sombras (facilitados por la delgadez de las películas de cal) que pueden ayudarse con pintura.

Los dos son trabajos especializados que requieren una mano muy hábil, normalmente la misma que ejecutó el boceto previo.

- El esgrafiado "Naturbetong" o "aerografiado"

Es un moderno sistema de esgrafiado que en España ha sido utilizado en el edificio del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares en Barcelona (lám.16).

En este caso el trabajo de esgrafiar se realiza sobre una capa de hormigón que contiene en profundidad un lecho de piedras de un color distinto (en este caso negro) que contrasta

con aquella. Un chorro de arena se encargará de excavar en el hormigón hasta descubrir la superficie de la piedra. Se trata, pues, del mismo principio llevado ahora a materiales y herramientas modernos.

El inventor de este procedimiento fue el arquitecto noruego Erling Viksjo, cuyo colaborador, Carl Nesjar, ejecutó los esgrafiados barceloneses sobre dibujos de Picasso.

Las ventajas del "Naturbetong" son múltiples: para empezar nos ofrece un nivel de resistencia hasta ahora desconocido; permite además trabajar en el taller del artesano, puesto que los dibujos esgrafiados se ejecutan en placas independientes que después se acoplarán en su muro definitivo; por último su calidad de acabado obtiene la apariencia de un dibujo a lápiz sobre papel blanco(8).

CAPITULO 5: Notas

1.- VILLANUEVA, J. de, Ob. cit. p. 116-120.

"esta primera maniobra que se hace para el arreglo de una pared, se llama comúnmente jarrado, sobre el cual se hacen los blanqueos, revocos y últimos pulimentos de las obras. Los jarreos se hacen con mezcla de cal y arena, solos o mezclados con yeso, o de solo yeso y arena.

En los países donde no abunda el yeso, con la misma mezcla de cal se eligen los puntos tientos que deben servir de registro para la perfección de la superficie perfectamente plana, del modo siguiente.

Colóquese la plomada en un lado de la pared o plano que se desea y establézcase en lo alto sobre la pared un punto con la mezcla del grueso proporcionado para el guarnecido. Fija la plomada en él, elégase otro en el pie, si la pared fuese demasiado alta, pueden hacerse con la misma plomada algunos otros puntos intermedios. Hágase de un lado y otro lo mismo para tener en sus dos extremos los registros en diversos puntos que dirijan una línea perpendicular.

Ahora para poder colocar a lo largo de la pared otros puntos que establezcan una línea recta, atirántase bien una cuerda del un extremo al otro, y por ella colóquese donde mejor parezca, diversos puntos, desde los cuales se bajarán con la plomada otras tantas perpendiculares que se registrarán y comprobarán con la cuerda atirantada, como ya se ha dicho.

Fijos estos tiendos por lo alto y largo de la pared, se van haciendo de uno a otro maestras, ya sea valiéndose de un reglón fijo con unos clavos, o ya de una cuerda.

Las maestras son unas cintas de yeso o mezcla, perfectamente en línea recta sobre la superficie de la pared y sirven de registro para correr el reglón o regla que extiende y quita el material sobrante que se tira contra la pared para formar el jarrado.

Establecidos los renglones o cuerdas para hacer la maestra se forma ésta con yeso arrojándolo contra el reglón fijo, de modo que llene todo el vacío que queda entre él y la pared. Lleno ya este vacío, echando el yeso por un lado y otro, cuando el yeso ha tomado cuerpo, se recorta lo sobrante, y se limpia todo lo que estorba para que el reglón se separe al menor golpe que se le dé, y queda toda la maestra formada.

Cuando se hacen las maestras con la mezcla de cal, se usa por mas comodo el cordel atirantado pues al reglón se pega el material, y dificilmente suelta y deja bien formada la maestra, por lo que se va tirando y extendiendo la mezcla bajo la cuerda, de modo que ella se conserve su perfecta tirantez, y así queda formada la maestra que se necesita.

Colocadas las maestras perpendiculares y horizontales a las distancias proporcionadas a la regla que se ha de manejar sobre ellas por registro del plano, se va tirando el material de yeso o mezcla contra la pared, con la prevención que ya se dijo de no cargar las tongadas, sino repartirlas unas después de haber fraguado las otras; y cuando los jarrados son muy gruesos o es preciso hacer rellenos, se enripian las tongadas con pedazos de piedra, teja rota, o ladrillo, lo que contribuye infinito para que el material fragüe con prontitud.

Después de llenar todo el grueso del jarrado, para quitar el material sobrante, extenderlo y llenarlo a las faltas que puede haber, se corre una regla o renglon sobre las maestras hacia todos los lados, con lo cual se quita y extiende lo sobrante, y quedan perceptibles las faltas para llenarlas y de nuevo correr la regla hasta que todo esté lleno y perfectamente plano, maniobra que pide paciencia y atención para dejarlo con aquella exactitud y limpieza debida, y con aquella tez tosca necesaria para que las demás cortezas de revocos o blanqueos se fijen o aseguren; a no ser que el jarrado se deje sin más guarnición, que entonces se hace con alguna mas atencion su superficie, ya sea echando el material algo mas fino en las ultimas tongadas, que recorre y friega la regla para que haga una tez bastante igual y firme, y que dan suma consistencia al jarrado.

También suelen bruñirse y pulirse estos jarrados que no han de llevar mas guarnición encima luego que ya se van secando, rociándolo con agua, y fregándolo con una piedra de rio bien lisa y quedan con una tez firme y curiosa."

2.- V.V.A.A., Il colore, il metodo, le tecniche i materiali, ob. cit. p. 16

3.- DOERNER, M., Ob. cit. p. 238.

4.- Esta técnica ha sido empleada en la restauración de la iglesia de San Cebrian de Mazote para fingir una superficie de ladrillo con el tendel levemente resaltado.

MATA PEREZ, S., Estucados, marmoleados y fingidos arquitectónicos en la restauración de San Cebrián de Mazote, en V.V.A.A., Conservación y Restauración, el Patrimonio Cultural de Castilla y Leon, Paracuellos del Jarama (Madrid), 1987, p. 58-59.

5.- CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. p. 85.

BENAVENT DE BARBERA, P., El esgrafiado tradicional de Cataluña y el esgrafiado actual, Revista Ibérica, Nº 398, Barcelona, 1959, p. 270 y ss.

LADE, K. y WINKLER, A., Ob. cit. p.145.

6.- VASARI, G., Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti, he consultado la edición de la editorial Adriano Salani, Firenze, 1896, Capítulo XII, p. 85-86.

"Degli sgraffiti delle case che reggono all'acqua; quello che si adopesi a farli; e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura, che è disegno e pittura e insieme, e questo si domanda sgraffito, e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all'acqua sicuramente; perche tutti i lineamenti, in vece di essere disegnati con carbone e con altra materi simile, cono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò, e pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta; ed imbiancata, ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare; e di poi, aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto del corpo nerro, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne'campi di quelli sedere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerelle scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, como si desee una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro che, per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito. Restaci ora a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque, quella che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto, sottilmente il campo di bianco; e, fatto ciò, si spolverano, e si lavorano in freco di colori sodi, perchè non avrebbono mai la grazia c'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, la quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro."

J. Pijoan hace una traducción libre del texto de Vasari, poniendo en su boca la afirmación de que el raspado ha de hacerse una vez endurecido el revoco, dato erróneo puesto que una vez que el tendido de cal ha endurecido, no se puede raspar ni perfilar los motivos. PIJOAN, J., Renacimiento Romano y Veneciano, siglo XVI, Summa Artis, tomo XIV, Madrid, 1966, p. 103.

7.- LADE, K. y WINKLER, A., Ob. cit. p. 145.

- 8.- CUSA, J. de, Revestimientos, Barcelona, 1965, p. 238-246.
CASAS I HIERRO, Ob. cit. p. 91 y ss.

6.- EL TRAZADO DE LOS MOTIVOS

6. EL TRAZADO DE LOS MOTIVOS

"Tumbado sobre el andamio de la fachada norte del castillo Orten dibuja una alegoría de la justicia en la bóveda volada del frontispicio. El revoque húmedo salta del canto de la espátula, salpicándolo; Orten frunce los párpados y cierra la boca, mantiene la cabeza vuelta hacia un lado e intenta respirar por la nariz. Apenas se da cuenta ya del polvo; con la mano se limpia las salpicaduras del material. Precisamente le falta acabar una de las manos de la figura; el resto del cuerpo y sus atributos, en el centro del campo principal del frontispicio, ya están terminados (...).

Dos plantas más abajo de donde el se encuentra, en dirección oblicua, Podol sigue trabajando en el esgrafiado central. Patera a quien le pesan sus sesenta años, lo ayuda a alisar el revoque blanduzco, a desplegar los cartones y sujetarlos en la parte frontal, por encima de las ventanas. Podol repasa con la espátula las líneas trazadas en las plantillas, que de este modo quedan marcadas en la pared húmeda. Una vez retirados los cartones perfecciona el bosquejo. Después ambos empiezan a rascar las siluetas hasta el fondo"(1).

La novela de Libuse Moníková, "La fachada", comienza con la descripción de uno de los sistemas de trabajo más usuales: la utilización de plantillas para marcar el motivo sobre el revoco. Sin ninguna duda este es el método ideal y más frecuente para reproducir decoraciones en la técnica del esgrafiado, sobre todo en Segovia donde la reiteración -casi machacona- de un mismo mo-

tivo sobre toda la fachada es la tónica general. No obstante, no es éste el único método válido para este tipo de trabajos. Después de haber visto un buen número de fachadas segovianas con esgrafiados, he podido comprobar cómo sus decoraciones no fueron siempre trazadas del mismo modo, pudiendo clasificarse sus motivos en base al recurso utilizado al dibujarlos sobre el tendido húmedo. Acogiéndonos a este criterio podemos hablar de:

a) Motivos libres.- Es la forma más sencilla de plasmar una decoración sobre un revoco, ya que estos motivos se dibujan sin ayuda de plantillas ni otros instrumentos. Evidentemente es ésta una técnica rudimentaria y "primitiva", si bien tiene la ventaja de un acabado más fresco, más impulsivo; aquí el sometimiento servil a un ornamento seriado, deja paso a una total libertad en la interpretación de las formas decorativas a ejecutar: se introducen variantes, cambios de tamaño, irregularidades, etc. (fig.5 y lám.16).

b) Motivos trazados directamente con dibujo regular.- Aunque no es frecuente encontrar muros resueltos enteramente de esta forma, existen ejemplares en los que la decoración se ha realizado con ayuda de compases, reglas, escuadras, etc., a lo largo de toda la fachada, repitiendo un mismo diseño que se construye directamente sobre el revoco. Por supuesto, la lentitud del proceso y el hecho de que es muy difícil rectificar los

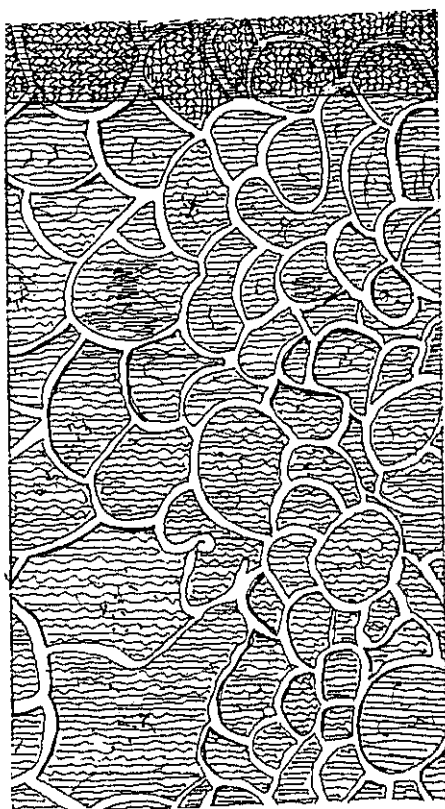


Fig.5.- Esgrafiado con imitación de encintado en Pedraza. Es este un motivo libre muy extendido por toda Castilla, en el cual la decoración queda supeditada a la imaginación del artesano.

errores que pueden producirse, han determinado su poca utilización. Lo normal es que estos motivos y esta técnica queden reservados a la decoración de zócalos, si bien hay casos como la fachada de Fuentemilanos (fig.6) en que la decoración ocupa por entero la fachada. En cualquier caso, se trata siempre de formas muy simples como cuadrados, rombos, círculos, etc.

c) *Motivos mixtos.*— son aquellos en los que se mezclan las técnicas de los dos anteriores. Normalmente se comienza trazando con los instrumentos necesarios las directrices que van a ordenar el conjunto: cuadrados, rectángulos, rombos o circunferencias. Tras esto se procede a dibujar a mano alzada aquellas partes de relleno que completan la decoración, esgrafiándose por último las zonas elegidas para ello (lám.17).

d) *Motivos regularizados.*— Es el grupo más numeroso y el procedimiento por el que han sido resueltos es el usual en casi todos aquellos lugares donde aparecen esgrafiados. El objetivo de esta técnica es reproducir en serie el mismo patrón. Para ello el artesano puede hacer uso de plantillas o estarcidos. En las primeras se utilizan materiales como madera, chapa o cartón, impermeabilizados -cuando lo requieran- con barnices, goma laca, pintura esmalte, etc.; sobre ellos se recortan los diseños en positivo o negativo para facilitar la labor del marcado. Su uso es tan frecuente que el patrón recibe habitualmente el nombre de

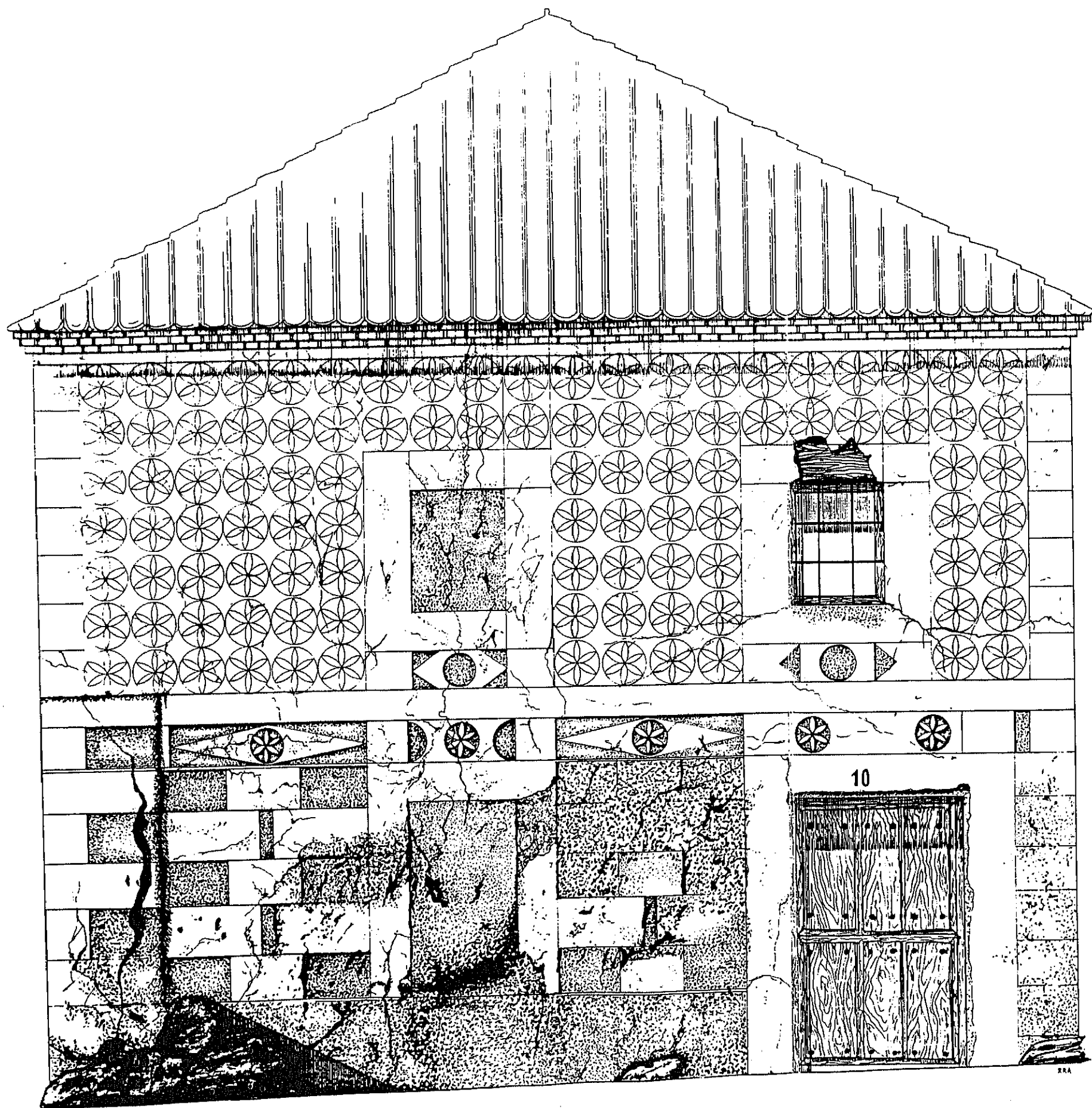


Fig. 6.- Fachada con motivos trazados directamente en Fuentemilanos, Segovia.

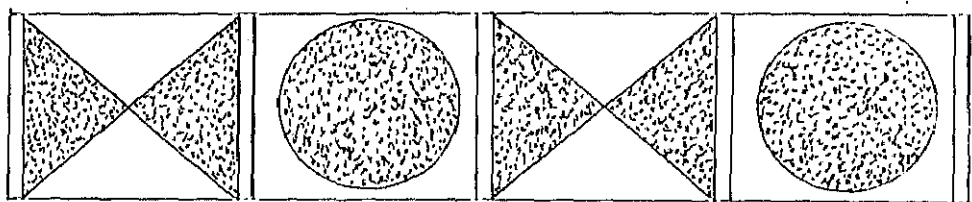
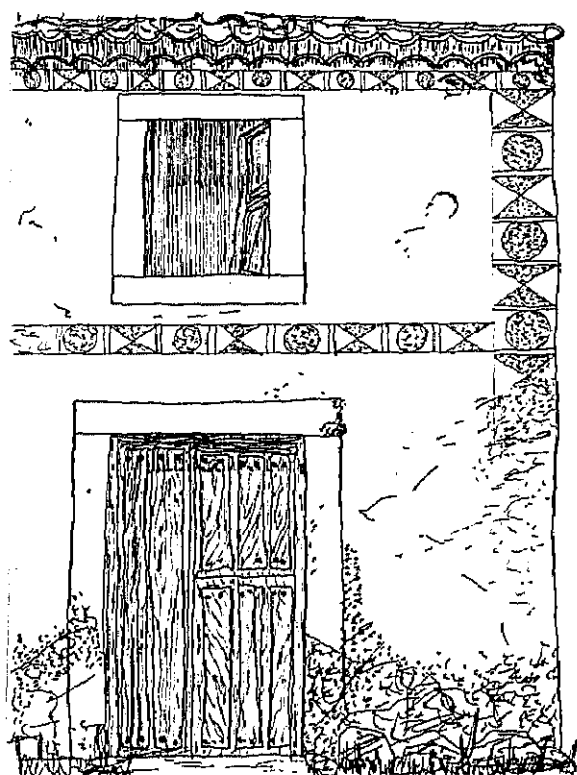


Fig.7.- Motivos trazados directamente en una fachada de Navas de San Antonio, Segovia.

"plantilla". Los estarcidos se confeccionan habitualmente sobre papel, agujereándose en él los contornos del dibujo. Una vez colocado el estarcido sobre el revoco se procede a espolvorear sobre él pigmentos o grafito en polvo con una muñequilla o saquito de tela. Cuando el estarcido es retirado, el diseño elegido quedará plasmado a base de pequeños puntitos de pigmento. Otras veces el dibujo se calca sobre el tendido colocando un papel con el motivo elegido sobre el lugar donde se quiera realizar, repasando su contorno con un punzón o lápiz, dejando el dibujo marcado en una línea rehundida sobre la superficie del revoco.

Para su mejor manejo los diseños regularizados son incluidos en cuadrados o rectángulos, que constituyen el "marco" del motivo. La presencia de este encuadre es esencial si queremos conseguir que las series de un mismo dibujo se correspondan en vertical y en horizontal. Para ello el operario traza sobre el revoco una serie de líneas horizontales, y a veces verticales también, distanciadas entre sí tanto como ocupe el ancho de la plantilla descontando los marcos. Una vez hechas estas líneas la plantilla será encajada entre ellas, evitándose de este modo la posibilidad de que el diseño, en su desarrollo, se curve o incline produciendo un efecto desagradable.

Normalmente las líneas auxiliares se marcarán sólo ligeramente para que sean imperceptibles a cierta distancia. No obstante, sobre todo en el ámbito rural, podemos encontrar estas

líneas remarcadas formando parte de la decoración. Otro tanto ocurre también con los enmarcados de los diseños (lám.18 y figs. 8-9).

Las exigencias del actual mercado han obligado a trabajar con mayor rapidez -a veces en detrimento del resultado- a la hora de ejecutar estos trabajos; tal vez por ello, muchas veces las plantillas incluyen la repetición de un mismo diseño, para así agilizar la pesada tarea de reproducir el dibujo sobre el revoco. En los casos en que el patrón es de grandes dimensiones las plantillas sólo incluyen la mitad o la cuarta parte del motivo.

En ocasiones la forma misma del diseño impone acompañarlo no sólo del enmarcado por sus cuatro lados con unos listeles, sino también la inclusión de unos tirantes, a modo de anclaje, que sujeten el motivo al marco exterior (lám.19). Como en el caso de los marcos convertidos en parte de la decoración esgrafiada, existen también ejemplares que incluyen los tirantes como un elemento más de la ornamentación. Esto ocurre sólo en ciertos casos en los que el operario está desvinculado del motivo original que de este modo se distorsiona.

Algunos motivos, sobre todo los diseños asimétricos, dan pie a desarrollar distintos movimientos del dibujo sobre el revoco, siendo los más usuales los siguientes:

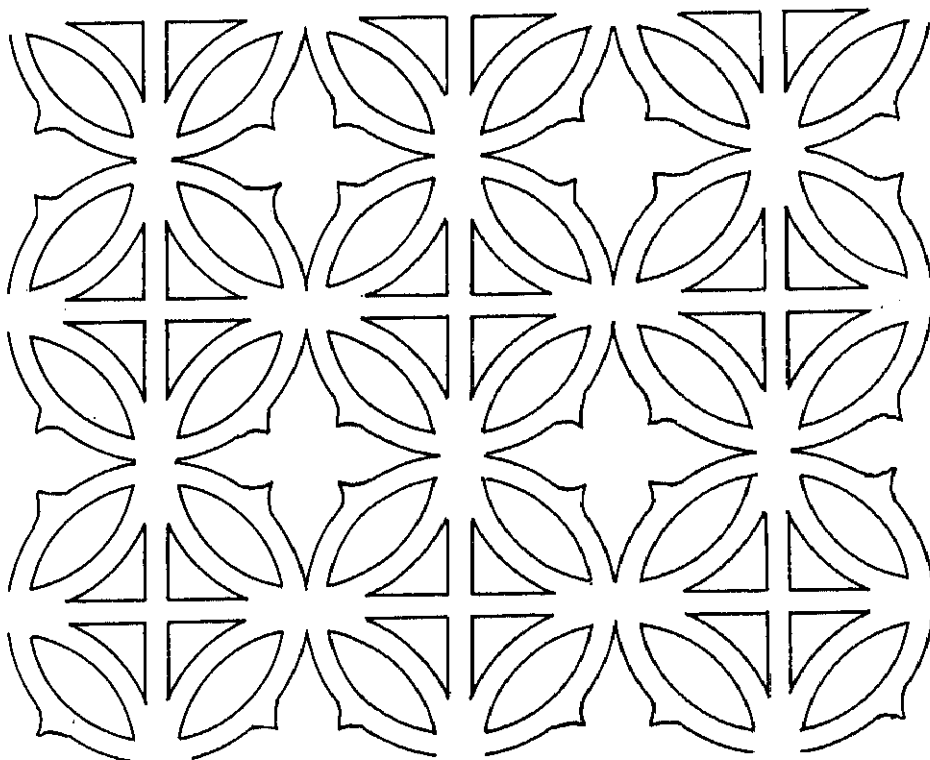
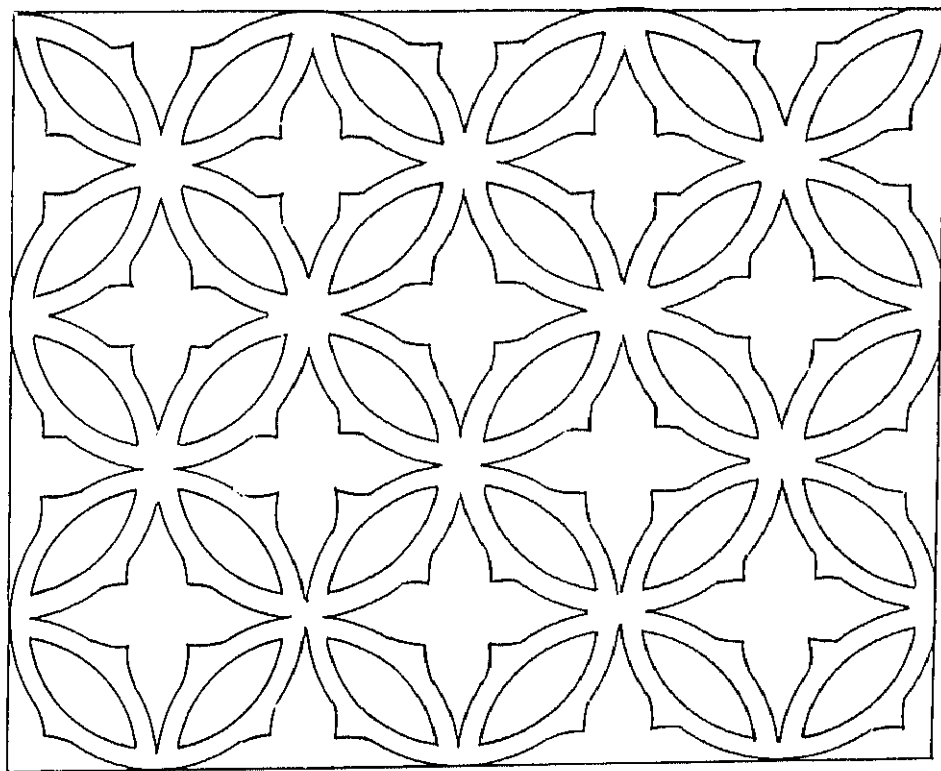
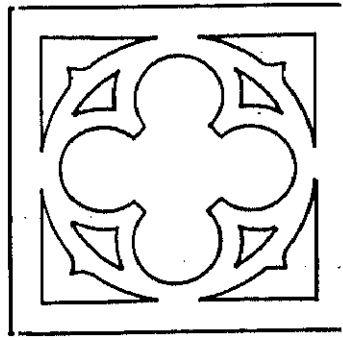


Fig. 8.- Desarrollo tipo de un motivo regular en Segovia.

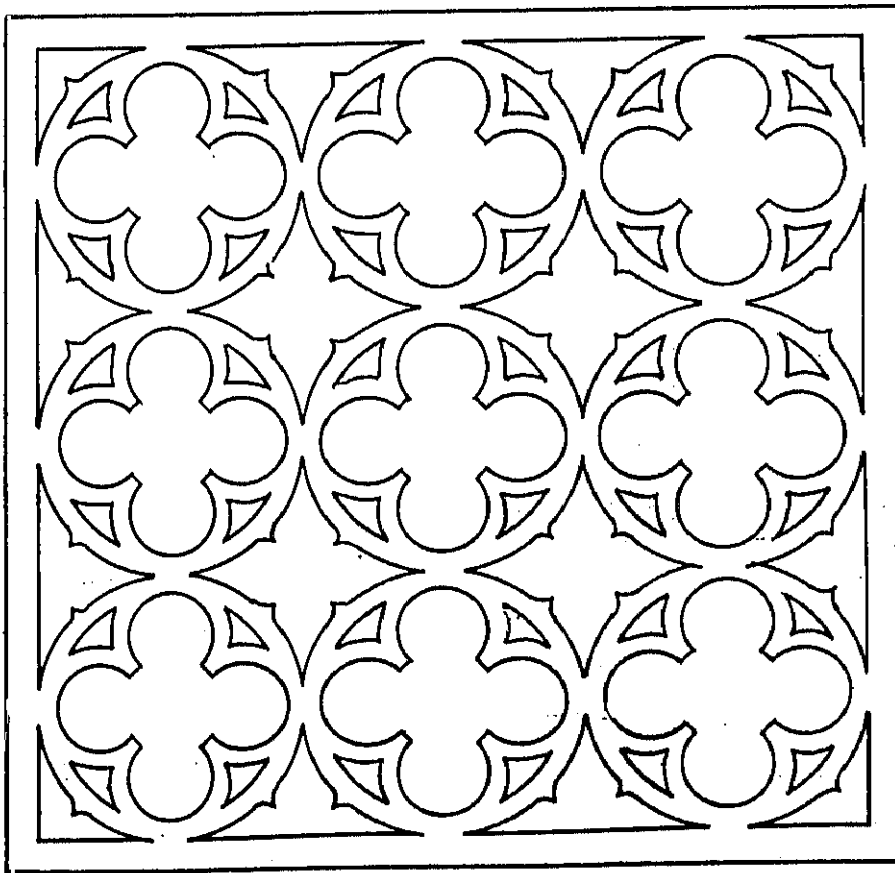
Fig. 9.- Interpretación del mismo incluyendo el marco de la plantilla en Laguna Rodrigo, Segovia.

- Repetición del mismo motivo en idéntica posición a lo largo de todo el paramento (simetría traslativa) (figs. 10-11).
- Repetición del mismo motivo pero de forma encadenada, siguiendo una simetría bilateral, invertida o especular, solución menos monótona y de efecto enriquecedor, ya que las formas así unidas tienden a complicar el efecto de conjunto (E.H.Gombrich (2), ilustra este efecto con el ejemplo de un conocido juego infantil: se trata de repetir numerosas veces una palabra, por ejemplo "orden", cuyas sílabas acaban por oírse de manera inversa, "denor") (fig.12). Es por ello que muchas veces resulta difícil, sobre todo para el no iniciado, descubrir el patrón inicial de la decoración. Por otro lado, la simetría bilateral, invertida o especular, al actuar como un espejo respecto al patrón inicial, hace encajar perfectamente cada repetición del motivo aunque éste presente defectos en su trazado: los defectos encajarán perfectamente unos con otros.

Al margen de estas dos variantes existen otras en las que se combinan distintos ritmos e interacciones de los motivos, si bien se trata de casos aislados.



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 10.- Plantilla y desarrollo de un motivo regular.

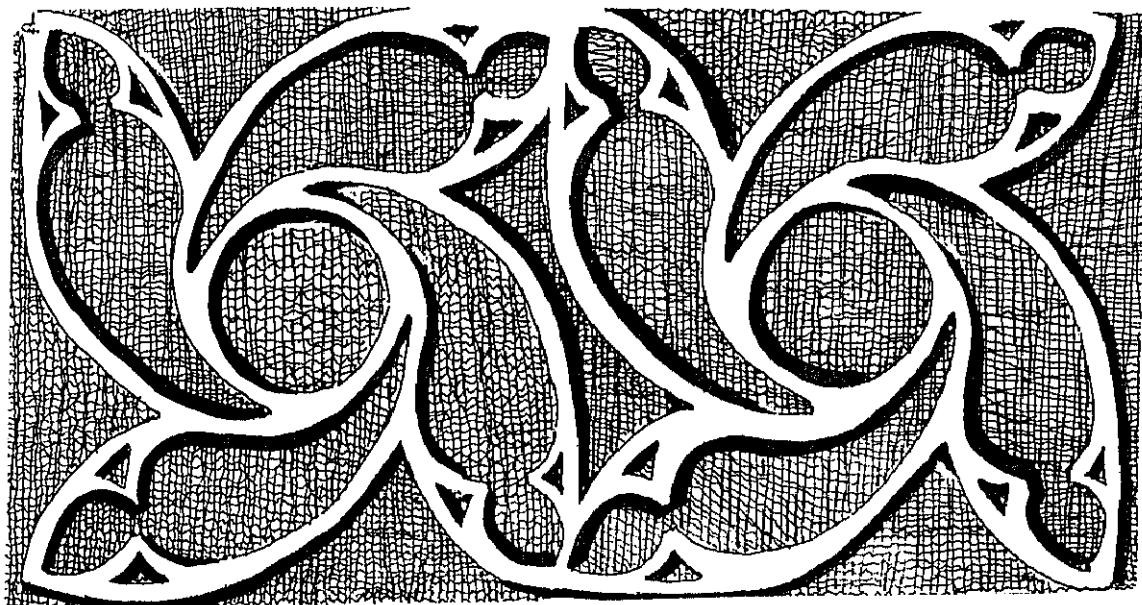


Fig.11.- Repetición de un diseño en idéntica posición (simetría traslativa)

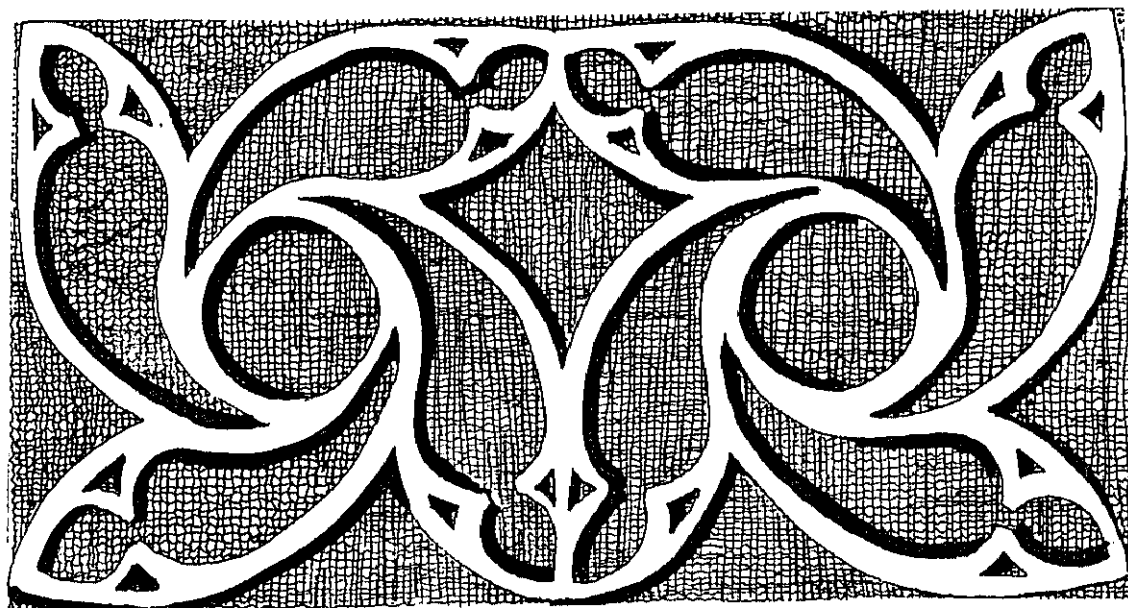


Fig.12.- Repetición de un diseño de manera encadenada. (simetría bilateral, invertida o especular)

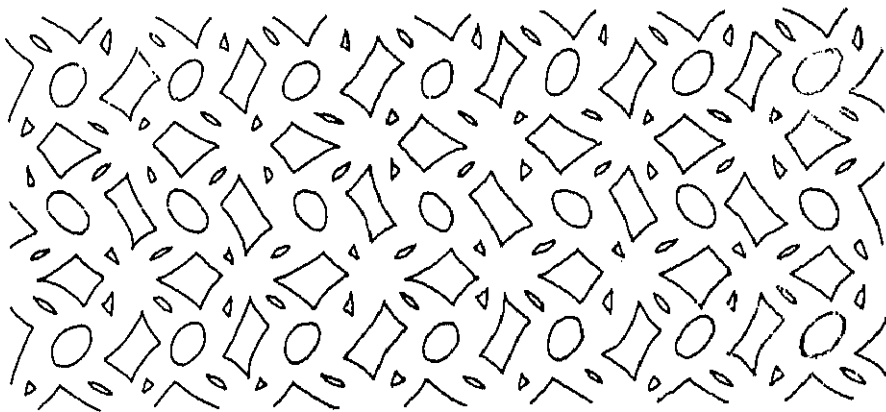


Fig.13

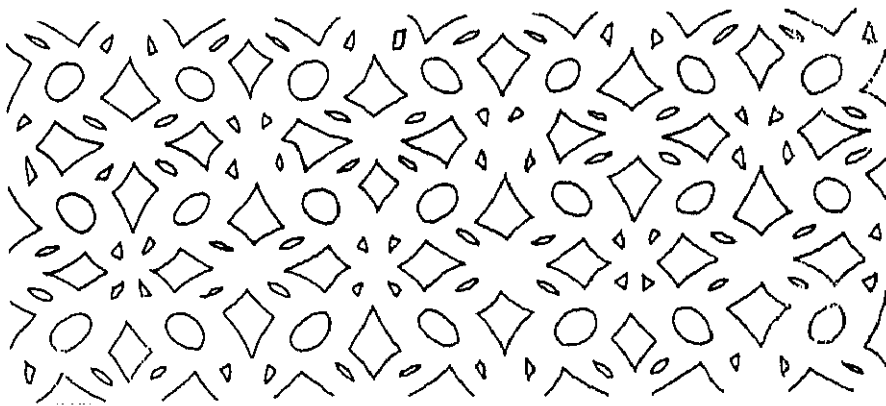


Fig.14

Figs. 13-17.- Distintos desarrollos de un mismo
diseño.

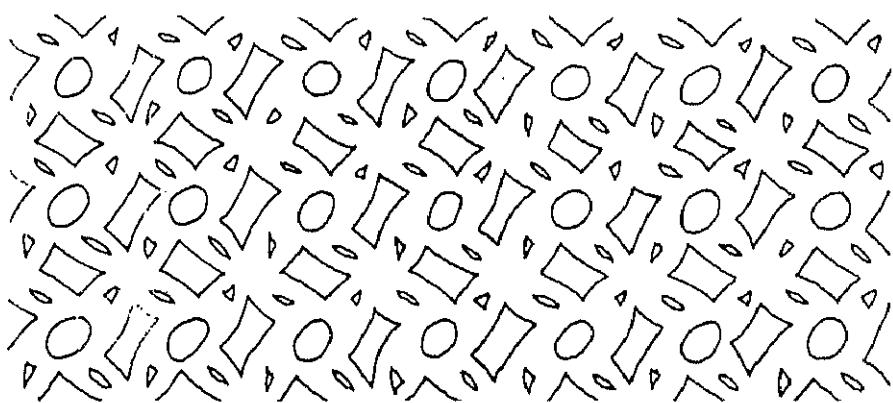


Fig. 15

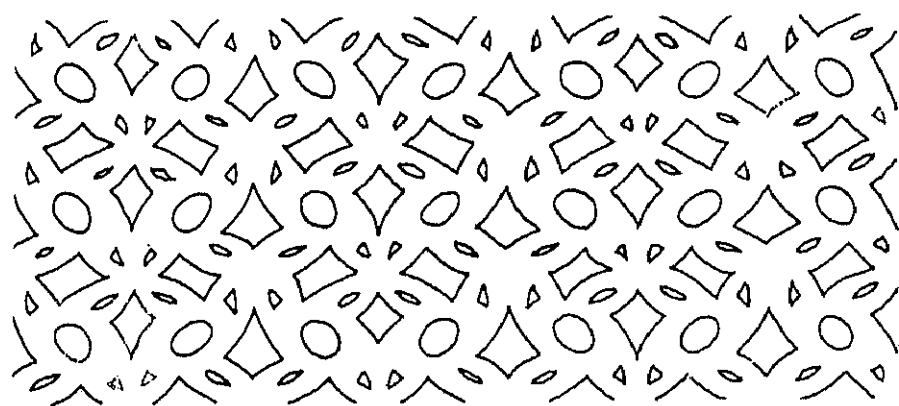


Fig. 16

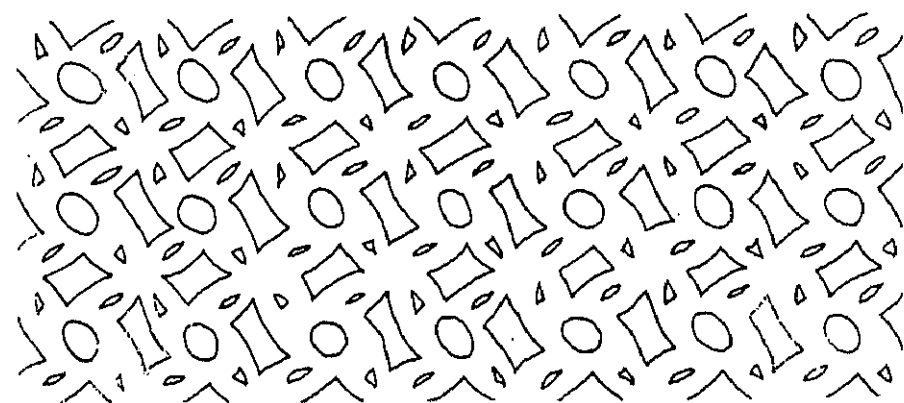


Fig. 17

Una vez dibujada la decoración sobre el revoco fresco, tan solo debe decidir el operario si ésta va a ser esgrafiada en positivo o en negativo, aunque lo más frecuente es que el relieve se destine para la ornamentación propiamente dicha.

El espacio entre figuras puede ser escarbado hasta el tendido anterior o por el contrario permanecer intacto; un número muy reducido de motivos convierten el fondo en un elemento activo, jugándose en él con la alternancia de espacios llenos y vacíos (lám. 20),

CAPITULO 6: Notas

- 1.- MONIKOVA, L., La fachada, Barcelona, 1989, p. 11.
- 2.- GOMBRICH, E.H., El sentido del Orden, Barcelona, 1988, p. 200.

7.- EL ESGRAFIADO COMO REVESTIMIENTO DE FACHADAS:

USOS Y TIPOLOGIAS

7.- EL ESGRAFIADO COMO REVESTIMIENTO DE FACHADAS: USOS Y TIPOLOGIAS

La fachada es el objeto característico de la decoración esgrafiada. Sin embargo la finalidad de este revoco no es solamente la de mera ornamentación de fábricas pobres y poco gratas a la vista. La vocación inicial de todos los revocos es de índole técnica ya que su principal función es proteger el muro de los agentes externos, aunándose de esta manera funcionalidad y belleza. El adorno es a veces utilizado con un sentido comercial en determinados esgrafiados cuyos rótulos, mercancías o anagramas se convierten en decoración (láms. 21-22). En otros casos el ornato corrige los defectos y desórdenes de las fachadas populares con trampantojos de elementos arquitectónicos fingidos (lám 23). La causística es tan grande como queramos.

Los diseños se aplican sobre el muro de manera selectiva, diferenciando las distintas partes del edificio. Dependiendo de su colocación y función en una fachada, podemos clasificar los diseños ornamentales en varios grupos:

a) Cenefas. - También llamadas cintas, orlas, tiras, etc,

son motivos de desarrollo longitudinal, ya sea en vertical o en horizontal, normalmente estrechos (figs. 18-21). En una fachada las cenefas pueden aparecer en distintos lugares por lo general remarcando las líneas estructurales de los edificios:

- Enmarcando vanos. Podríamos decir que esta es su función característica. Rara vez las plantillas son hechas a la medida de la superficie a ornar, de ahí que un mismo diseño cuando tiene que hacer un quiebro, da lugar a distintas soluciones angulares, salvo que ese diseño cuente con una fórmula exclusiva para esos lugares (láms. 24 y 25).

- En esquinas.

- A nivel de los forjados de cada piso (el "marcapiano" italiano).

- Delimitando un zócalo por su parte superior.

- Bajo la cornisa.

- Delimitando zonas esgrafiadas y zonas lisas.

- Rodeando motivos singulares.

- Formando motivos singulares por si mismas.

- En cualquier lugar de una fachada con una composición atipológica.

b) Motivos generales o de relleno. - Es la decoración que ocupa la mayor parte del paramento mural, encontrándose normalmente entre cenefas o bandas lisas. Estos diseños cuentan normalmente con un patrón, por lo general único, que se multi-

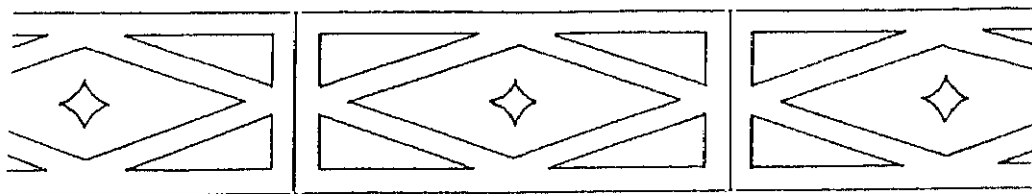


Fig. 18.- Cenefa en Armuña, Segovia.



Fig. 19.- Cenefa en Segovia.

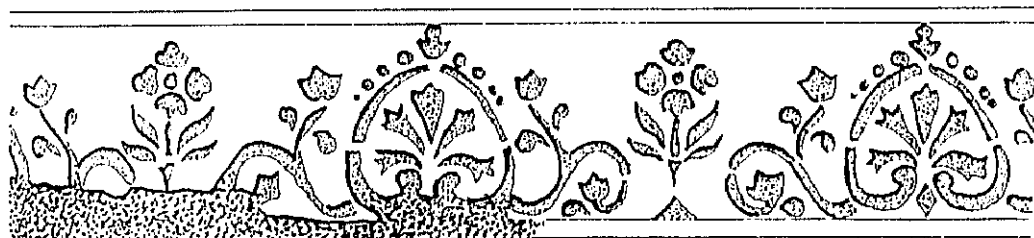


Fig. 20.- Cenefa en Escarabajosa de Cabezas, Segovia.

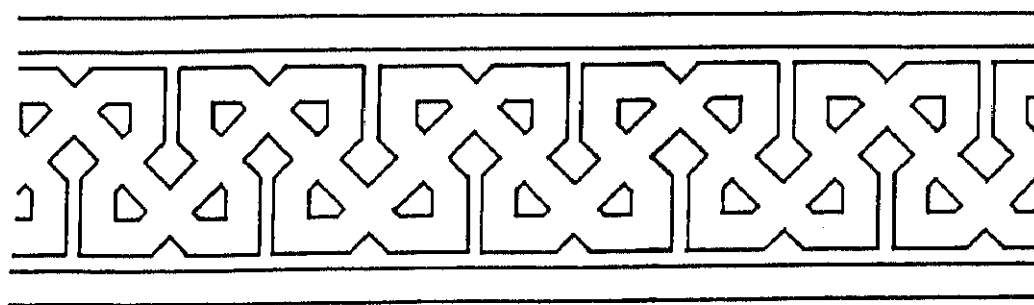


Fig. 21.- Cenefa en Segovia.

plica hasta cubrir todo el espacio disponible indiscriminadamente, dependiendo de la voluntad del decorador (lám. 26 y figs. 22-23).

c) Motivos bajo cornisa. - Es frecuente en la provincia de Segovia y en otros lugares, encontrar fachadas en las cuales la ornamentación se reduce a una pequeña banda bajo la cornisa o el alero. Esta normalmente se compone de una cinta que recorre de extremo a extremo la fachada. En el área que nos ocupa existen ciertas cintas cuyos motivos se han especializado sólo en esta función, de ahí que los mencionemos fuera del grupo genérico de "cenefas o cintas" (lám. 27 y figs. 24-25).

d) Motivos singulares.- Son aquellos a los que se da una mayor importancia sobre el resto de la ornamentación, ocupando siempre un lugar preferente en el centro de los paramentos, entre puertas y ventanas o sobre las mismas, bajo cornisas y aleros, en lugares dispares, etc. Su protagonismo se subraya al tener un tamaño generalmente grande frente a los otros motivos. En Cataluña existe la arraigada costumbre de colocar relojes de sol, alegorías, centros florales e incluso composiciones de varias figuras, colocadas en un ambiente, como si de una pintura mural se tratase (lám. 28). En Segovia y su provincia no es frecuente encontrar este tipo de motivos, dada la gran aceptación que tienen las cenefas y motivos generales. Los ejemplares

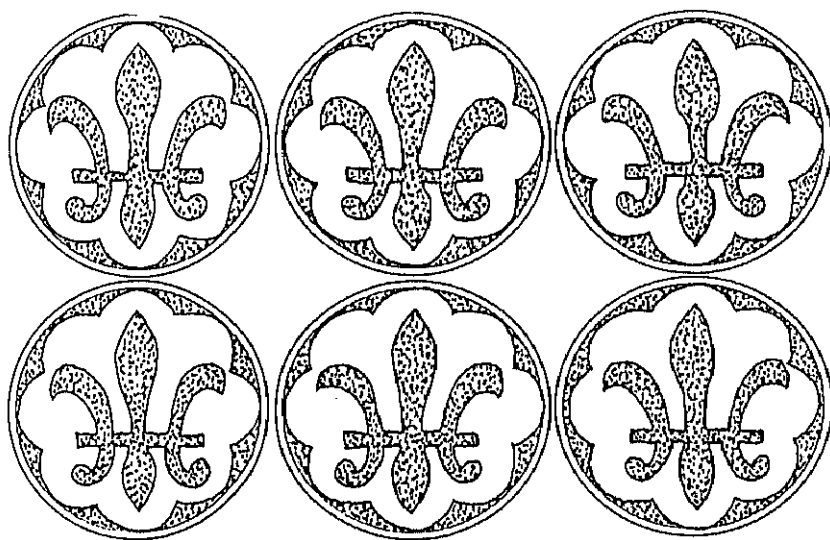


Fig. 22.- Motivo de relleno en Carbonero el Mayor, Segovia.

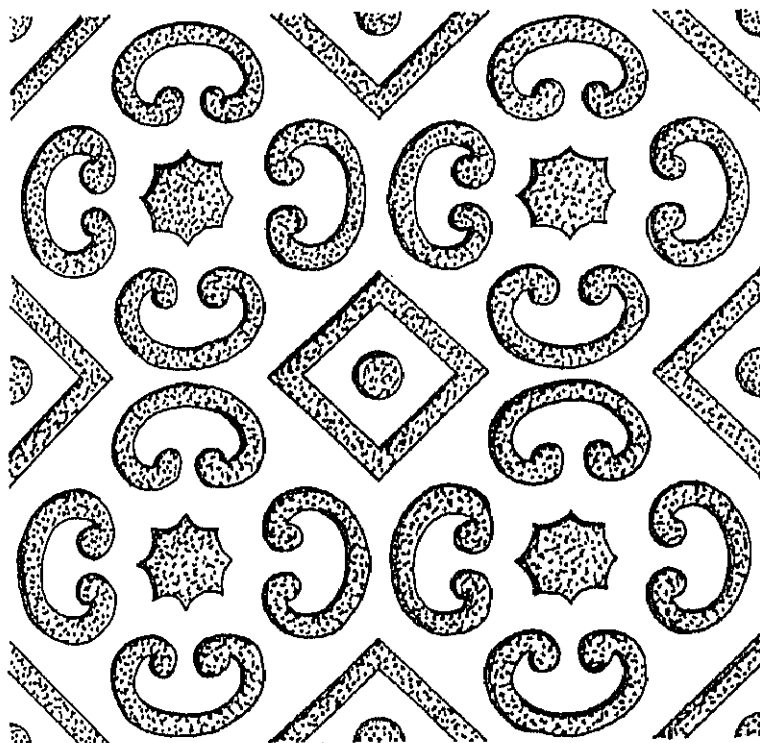


Fig. 23.- Motivo de Relleno en Torreiglesias, Segovia.

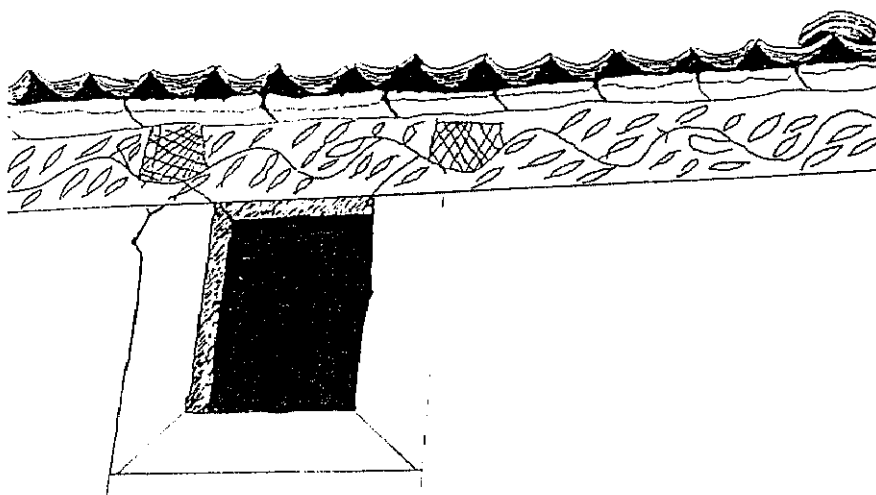


Fig. 24.- Cenefa bajo cornisa en El Guijar, Segovia.

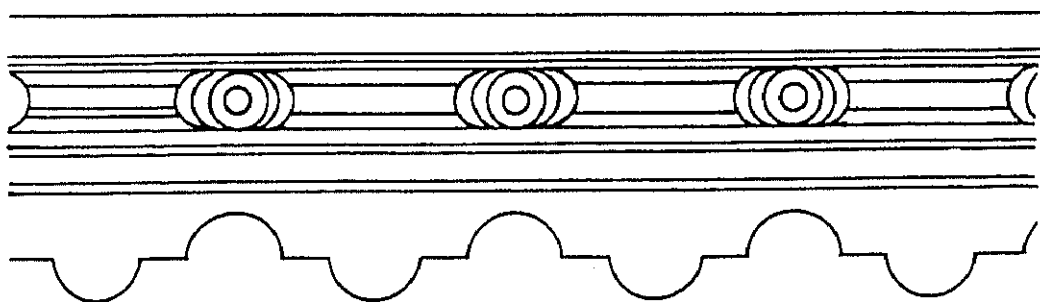


Fig. 25.- Cenefa bajo cornisa en Barcelona.

más curiosos corresponden a plantillas de motivos generales que se sitúan solos en un paramento, tomando así el carácter de un motivo singular (láms. 29 y 30).

A excepción de los motivos singulares, el resto se basa en la repetición seriada de un mismo diseño hasta ocupar la superficie que le corresponde. Conviene apuntar igualmente que en tanto las cenefas, los motivos generales y los motivos bajo cornisa suelen repetirse en muchas fachadas, los motivos singulares lo son también por su unicidad, ya que a lo sumo se repiten dentro de una misma fachada.

En este grupo pueden también incluirse las decoraciones de enjutas en arcos, los remates de edificios, etc., que normalmente incluyen esquemas circulares, fechas, etc.

e) Motivos en zócalos.— No constituyen un grupo muy numeroso. Ya hemos señalado que normalmente sus dibujos se construyen directamente, sobre el revoco tierno, caracterizándose por su gran tamaño y su sencillez (figs. 26 y 27). Aún así, existe un pequeño grupo de fachadas que utilizan motivos de relleno para decorar sus zócalos (láms. 31-32).

Como hemos visto, muchos de los diseños nacen ya con una función exclusiva, con un lugar concreto de ubicación; esto no

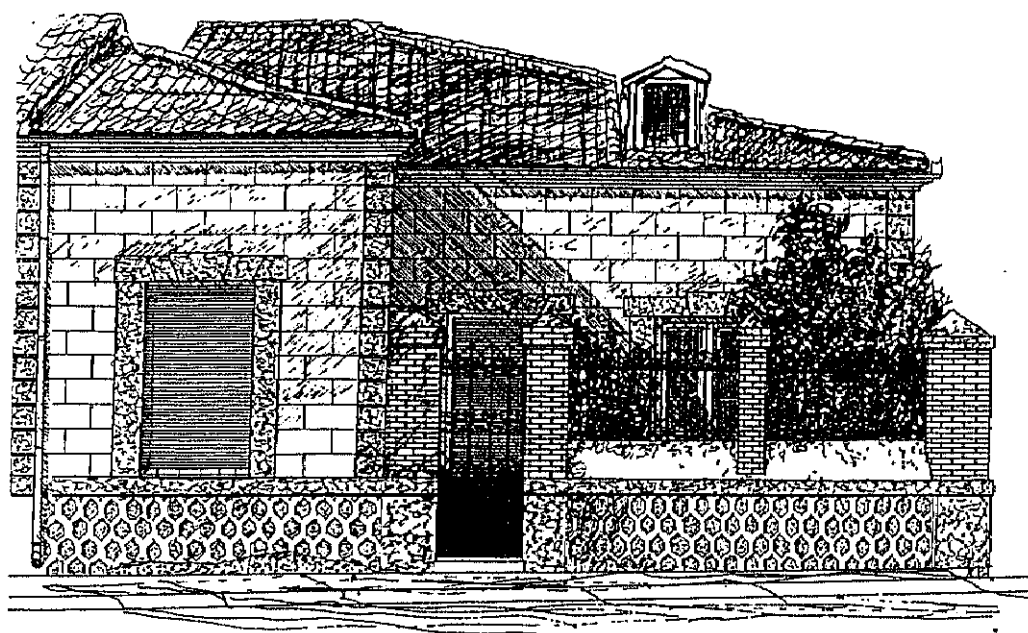


Fig. 26.- Fachada con zócalo esgrafiado en Anaya, Segovia.

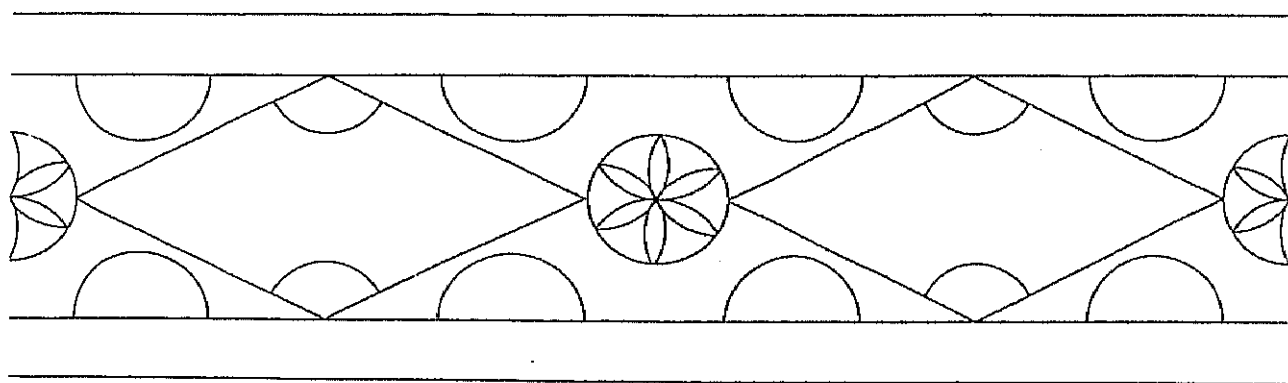


Fig. 27.- Motivo en un zócalo de Hoyuelos, Segovia.

es lo usual ya que una plantilla puede aparecer en distintas fachadas, con una ordenación y distribución diferentes.

En general la disposición del esgrafiado sobre el paramento mural de la fachada sigue unas pautas concretas de ordenación que se repiten hasta la saciedad, tanto en la capital como en la provincia. Estas normas compositivas están en numerosos casos condicionadas por la especial disposición de la fachada, sus materiales, etc. El ejemplo más característico nos lo brindan aquellas en que el ladrillo encierra cajas de tapial o de mampostería, lugares ocupados posteriormente por la decoración (lám. 33). No obstante, lo normal es que el revoco oculte por completo las distintas fábricas, quedando así unificados muros tan distintos como los de ladrillo, adobe, tapial, mampostería, entramado, etc. Resulta curioso pues que el esgrafiado sea considerado por algunos como un elemento típico de la arquitectura popular segoviana, cuando a la vez es un elemento unificador que anula la disparidad de este tipo de arquitectura.

Las organizaciones compositivas más comunes en las fachadas con esgrafiado de Segovia y su provincia son:

- Fachadas que utilizan cintas o cenefas como base de su decoración. Las cenefas se ocupan, en los casos más completos en remarcar la importancia de los elementos fundamentales o partes nobles de las fachadas como esquinas, vanos, cornisas, líneas de

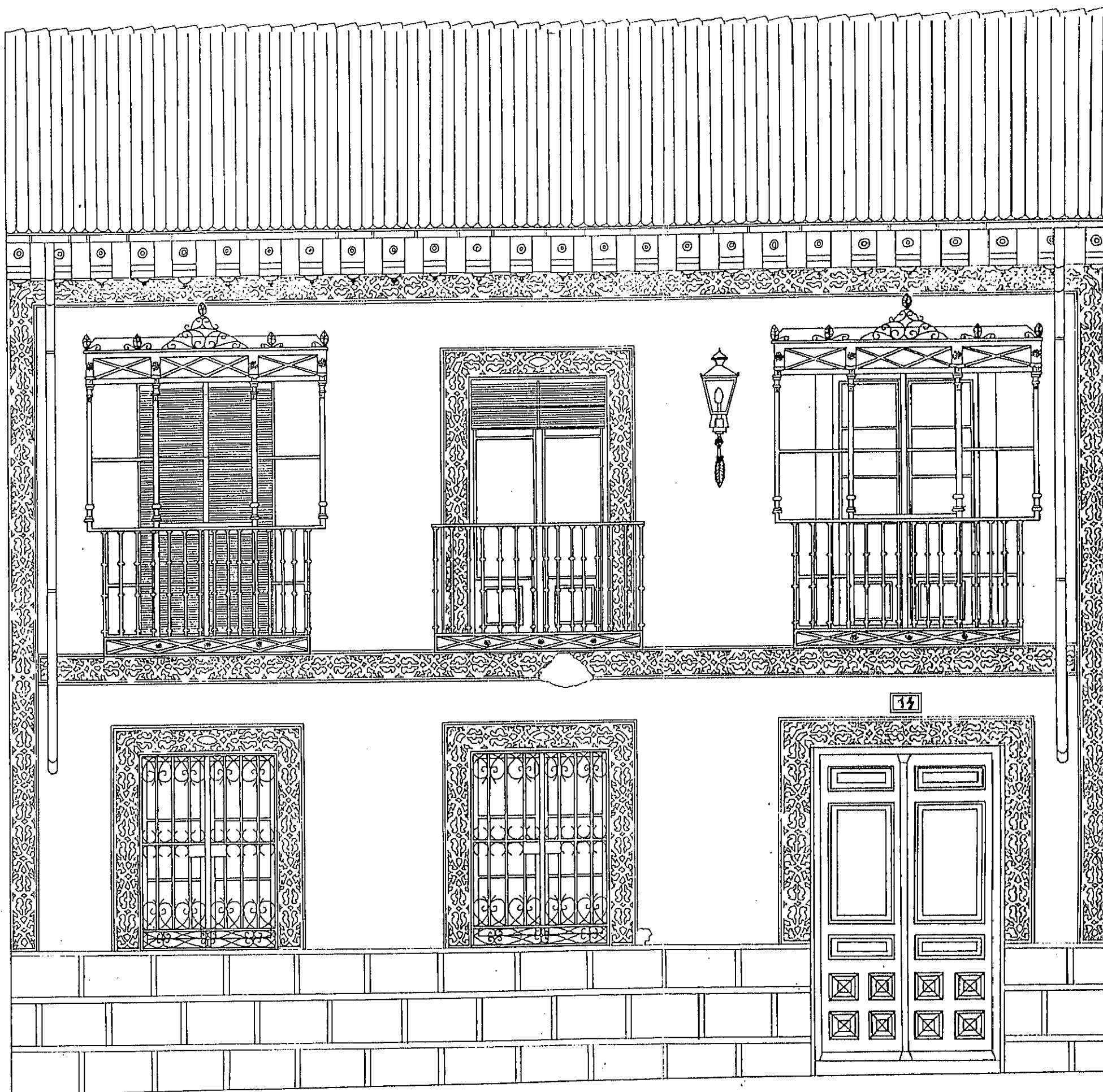
separación entre las distintas plantas o remate de terminación en caso de zócalos (fig. 28).

El conjunto de estas fachadas representa un 6% del total. La mayor parte de ellas utiliza el mismo motivo indiscriminadamente a la hora de decorar cada una de estas partes, y aún, en los casos en que las fachadas que recogen más de un ejemplar, el número de plantillas distintas no suele llegar a cuatro.

Este esquema compositivo que hemos trazado no suele darse al completo en todas sus partes, sino que normalmente encontramos variantes en las que no todos los elementos reseñados contienen cenefas o bien alguna de ellas ha sido sustituida por otros elementos como cornisas de cemento o estuco, esgrafiados simulando sillares o pilastras en esquinas, estucos en relieve así como elementos de piedra o ladrillo enmarcando vanos.

En este tipo de fachada, el resto de los paramentos no esgrafiados queda limpio de decoración, ocupándose con un revoco rascado o enlucido (láms. 34-35)

- El caso opuesto, esto es, la ocupación por parte del motivo decorativo de los paramentos continuos a excepción de aquellas partes tradicionalmente ocupadas por cintas, es sin duda la composición más popular de todas (aproximadamente un 50% de las fachadas esgrafiadas). Ahora los cornisamientos, las partes inmediatas a los vanos y las esquinas quedan constituidas por una franja lisa, a veces diminuta (lám. 36), o por elementos



VIVIENDA SITA EN LA CALLE DAOIZ N°14 (SEGOVIA)

de otra naturaleza como el ladrillo, la piedra, etc.: la interrupción de la serie ornamental llama suficientemente la atención sobre el vano para preocuparse más de su realce con otra decoración (fig.29).

Los motivos que se utilizan son los que hemos llamado "generales o de relleno", los cuales se repiten hasta cubrir toda la fachada, ya sea con una sola plantilla o con varias ordenadas por pisos y separadas por bandas lisas (figs. 30-33).

- Al igual que la composición anterior, es también muy frecuente la mezcla, en una misma fachada, de motivos de relleno y cenefas (alrededor de un 30% del total de las fachadas esgrafiadas), ocupando cada uno de ellos el lugar anteriormente asignado. Sin duda la profusión de este tipo de fachada se debe al horror al vacío que preside las fachadas segovianas y a la larga tradición que este tipo de ordenación ha tenido en la historia del esgrafiado (lám. 37 y figs. 34-35).

- Una variante de la anterior composición merece, por su asiduidad (un 6% del total), colocarse a parte. Se trata de aquellas fachadas en que se mezclan espacios con cenefas, motivos de relleno y espacios libres. Estos vacíos suelen aparecer entre ventanas, comenzando por encima de las cenefas a nivel de forjados y terminando a una altura muy variable, interrumpidos por otras cintas. En otras ocasiones los espacios

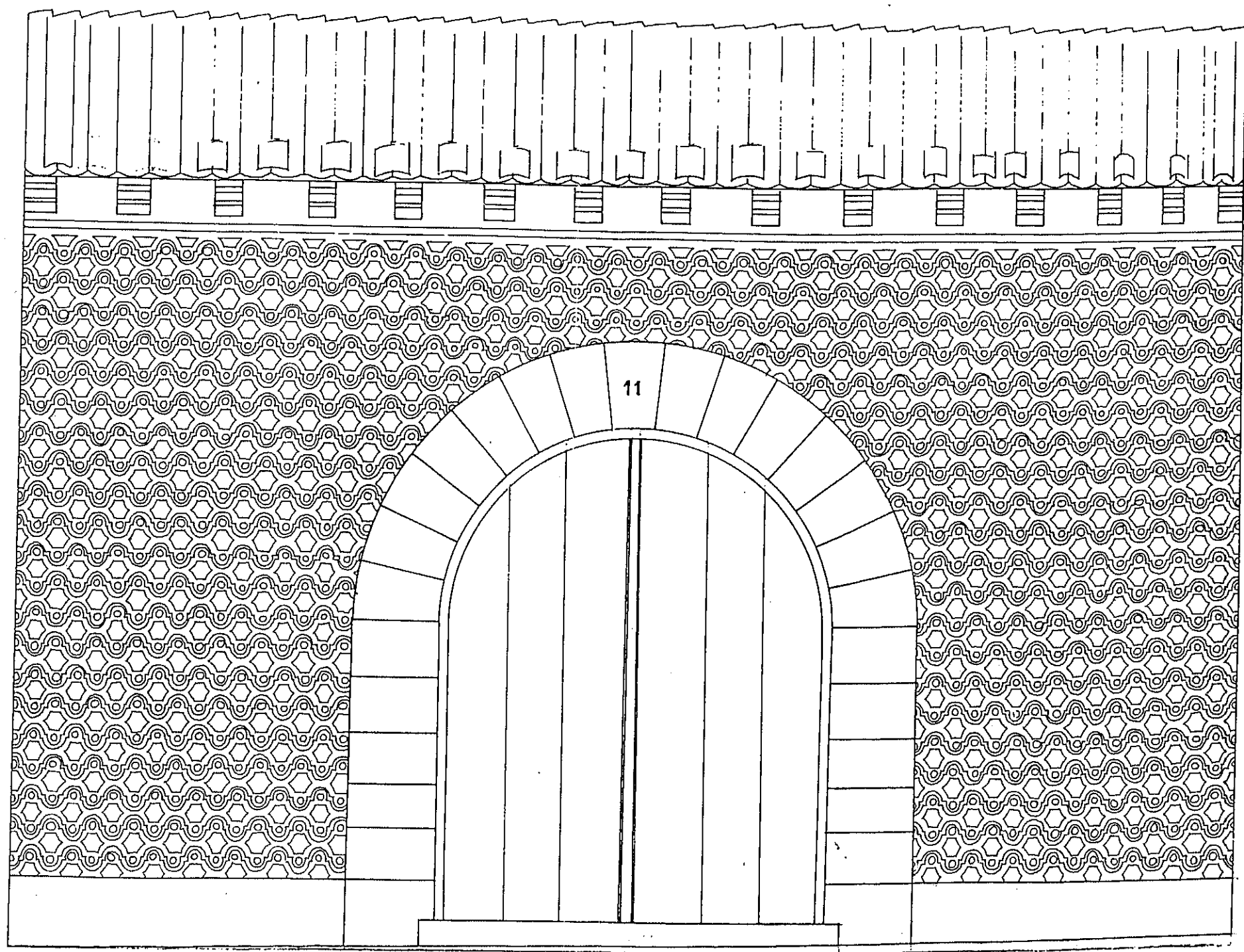


Fig. 29.-Fachada con motivo de relleno en Segovia.



Fig. 30.- Fachada decorada con
motivos de relleno en Segovia.

VIVIENDA SITA EN LA CALLE DE
ANTONIO MACHADO N°7 (SEGOVIA)

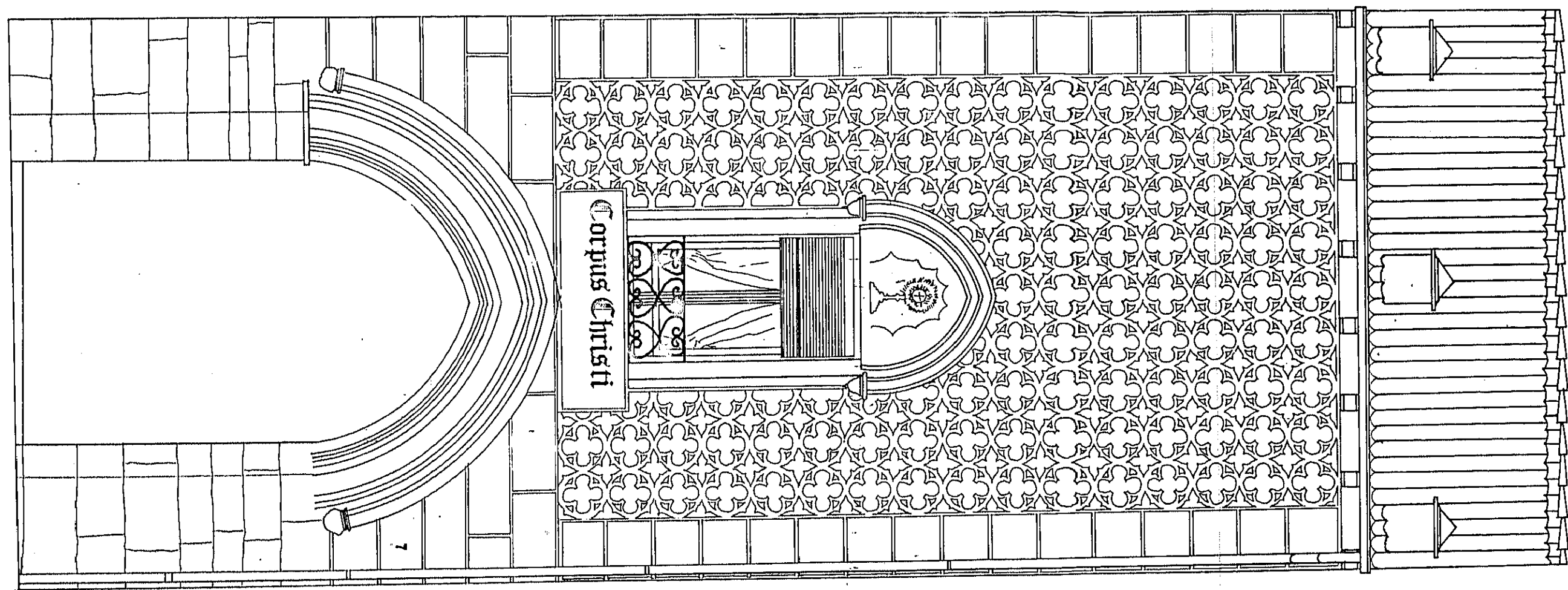


Fig. 31.- Fachada del convento de Corpus Christi en Segovia, decorada con un motivo de relleno en esgrafiado.



Fig. 32.- Fachada decorada con un motivo de relleno en el nº 18 de la calle de San Vicente Ferrer en Segovia.

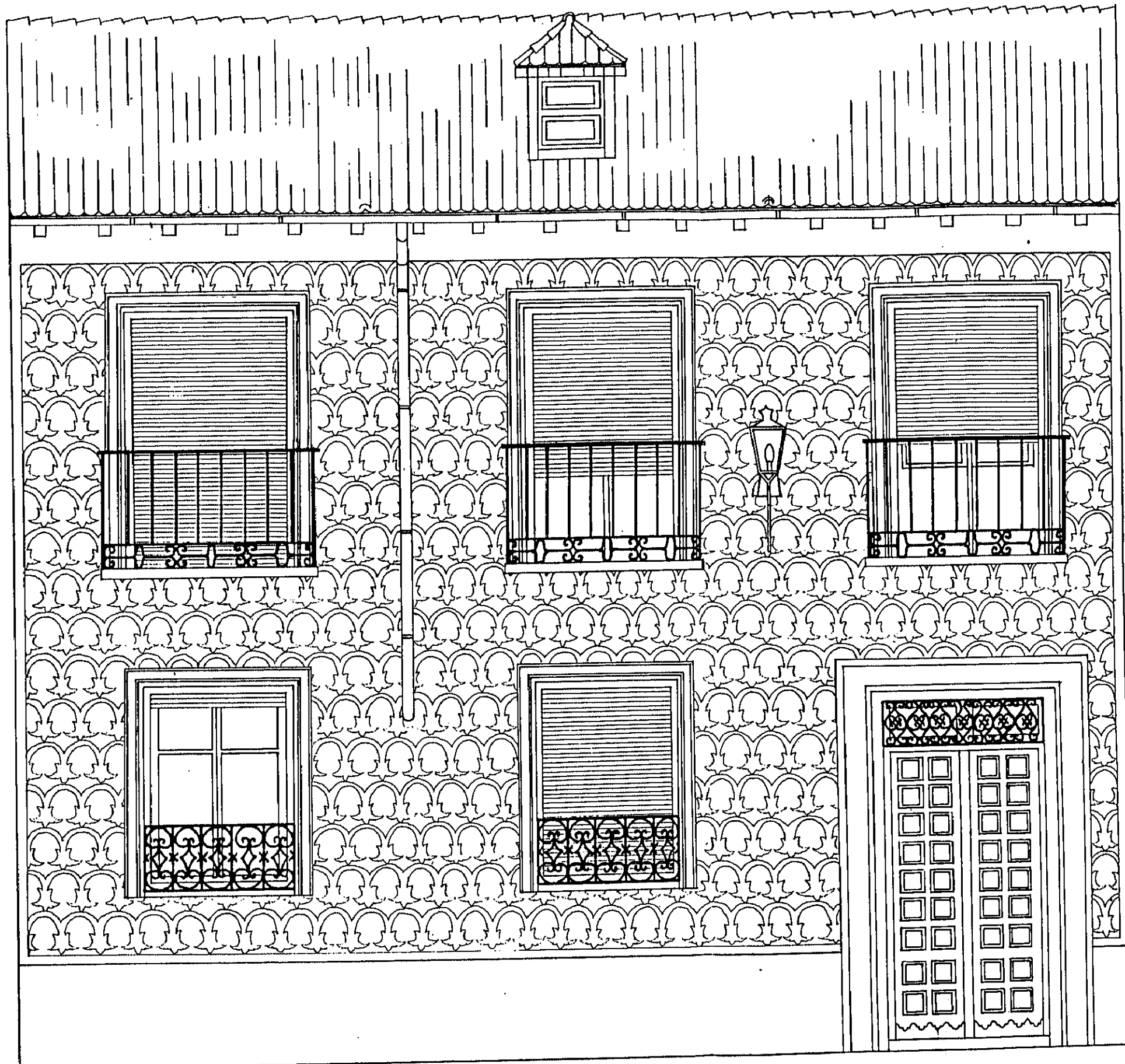
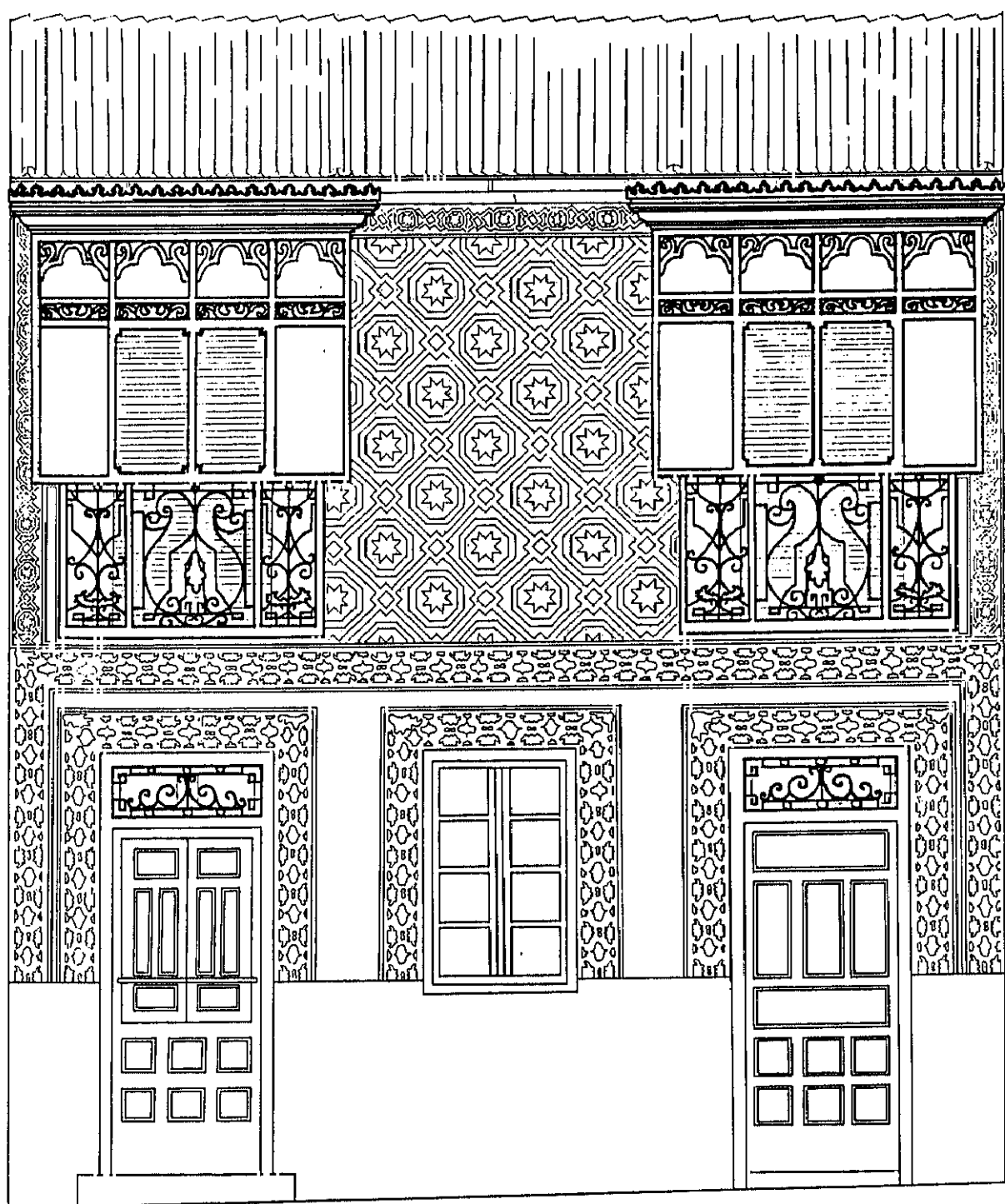


Fig. 33.- Fachada sita en el nº 13 de la calle de Buitrago en Segovia con decoración de relleno.



VIVIENDA SITA EN LA CALLE DE
JOSE ZORRILLA N° 57 (SEGOVIA)

Fig. 34.- Fachada con decoración mixta en la planta superior
y en base a cenefas en la inferior.

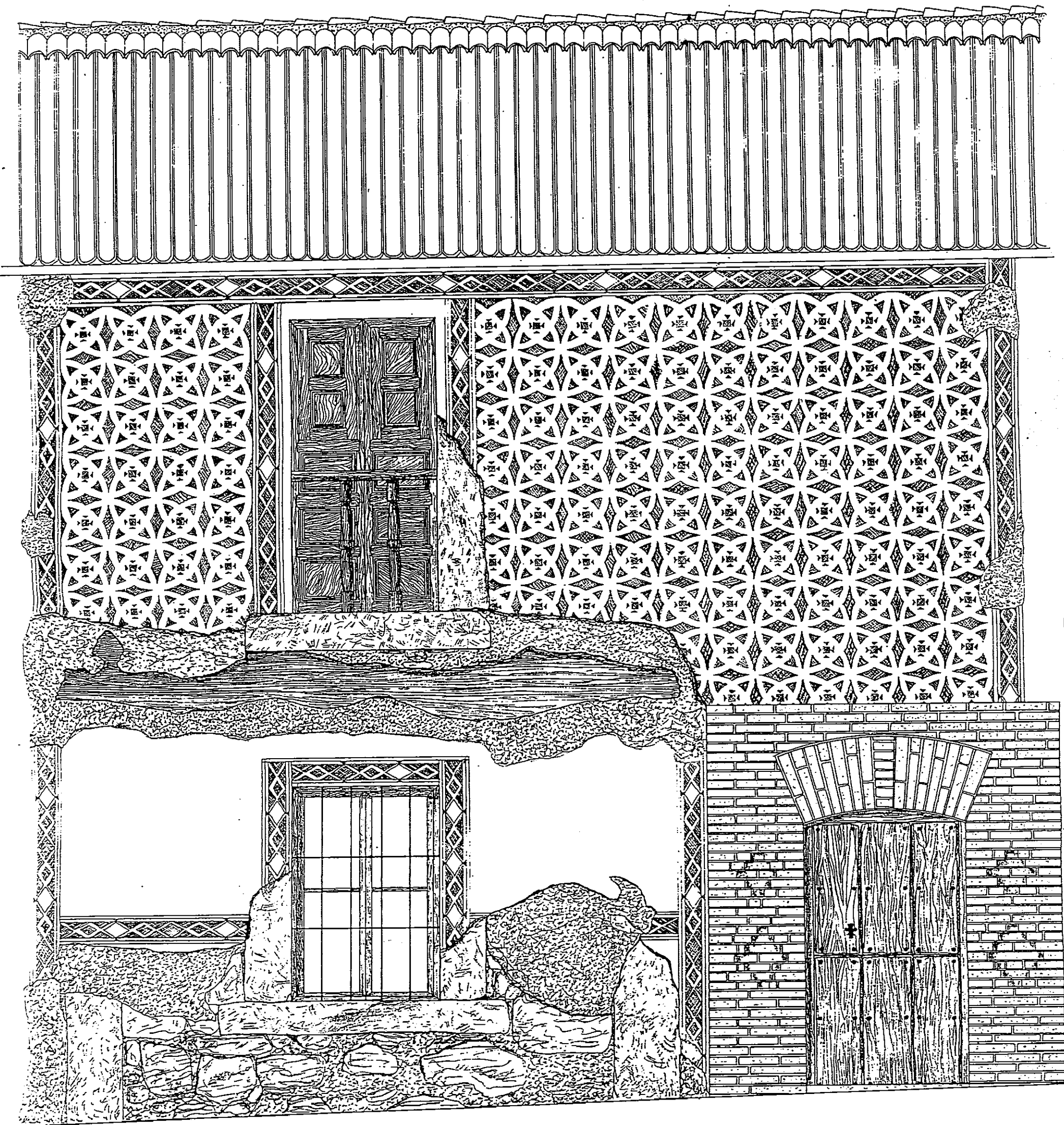


Fig. 35.- Fachada con decoración mixta en Vegas de Matute, Segovia.

libres abarcan varias plantas (láms. 38-39).

- Ya se ha hablado de motivos especializados en rematar el edificio bajo la cornisa. Este detalle decorativo constituye en estas fachadas la única decoración que poseen; he podido ver así decorados muchos ejemplares de Barcelona, Tarragona, Madrid o Avila, pero sin embargo en Segovia esta composición está prácticamente ausente en la capital, apareciendo con relativa frecuencia en el ámbito rural (suponen un 1'5% aproximadamente). Los diseños utilizados suelen ser muy sencillos y por lo general van trazados directamente. La figura 36 representa el alzado de la que hasta hace poco tiempo suponía la única fachada de este tipo existente en Segovia capital; sin embargo las obras realizadas en ella durante 1989 descubrieron bajo la capa de revoco que la cubría un motivo de relleno.

- Tampoco aparecen en la capital edificios que presenten su exterior decorado únicamente con un zócalo (sólamente una tienda decora su zócalo con un diseño vegetal bajo sus escapara-tes). En esta parte de la fachada se ha generalizado el empleo del esgrafiado para simular un despiece de sillares colocados a soga. Tal austeridad en la decoración se debe a que ésta es la parte de la fachada que más sufre los daños ocasionados por humedades, golpes, pintadas, etc. (téngase en cuenta que el zócalo está en contacto directo con el suelo lo que favorece

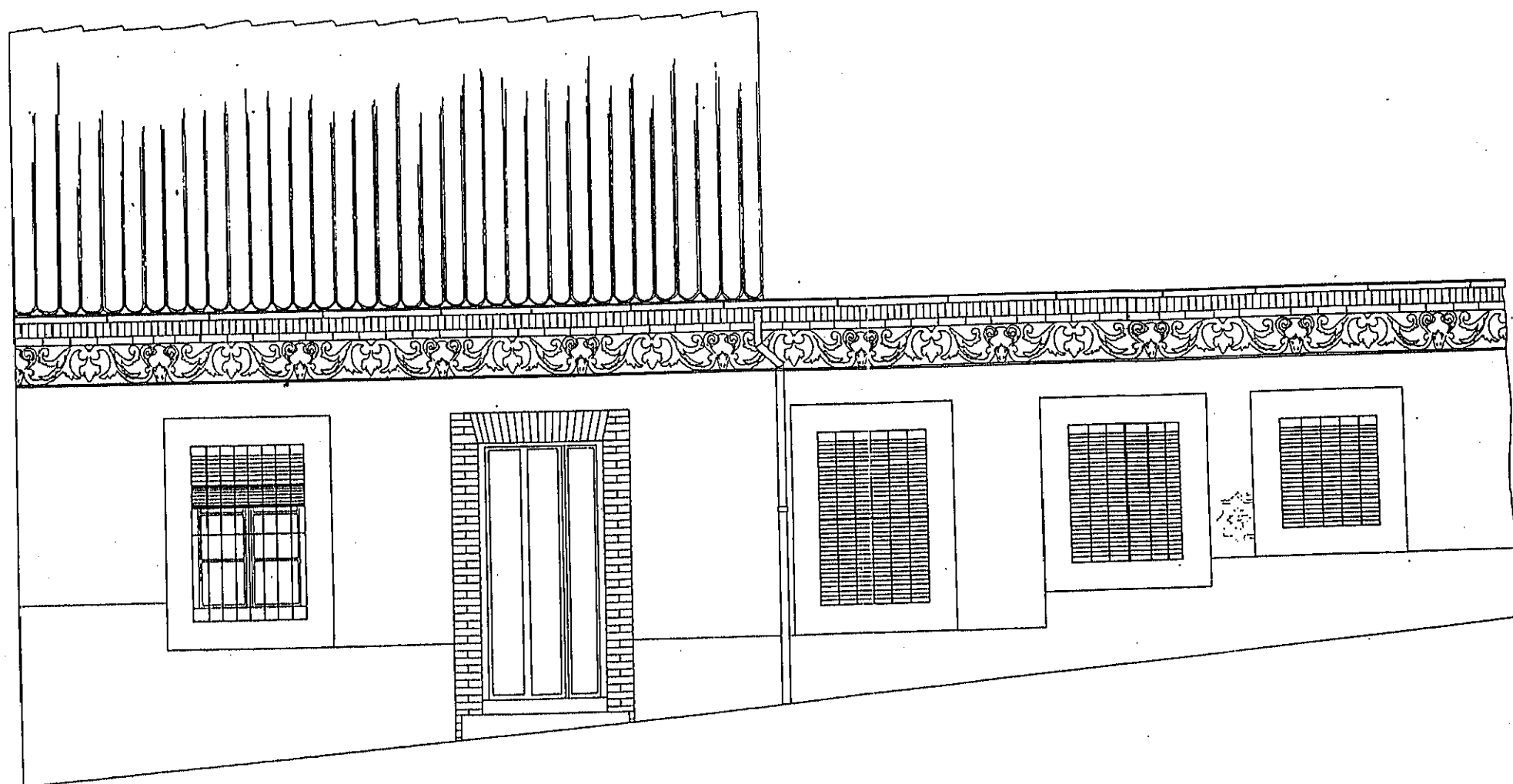


Fig. 36.- Hasta hace poco tiempo este era el estado de la fachada sita en el nº 2 de la calle de San Valentín en Segovia. En la actualidad la fachada contiene también un motivo de relleno aparecido tras una capa de revoco (lám. 49).



Fig. 37.- Decoración bajo cornisa y alrededor de una ventana en Siguerelo, Segovia.

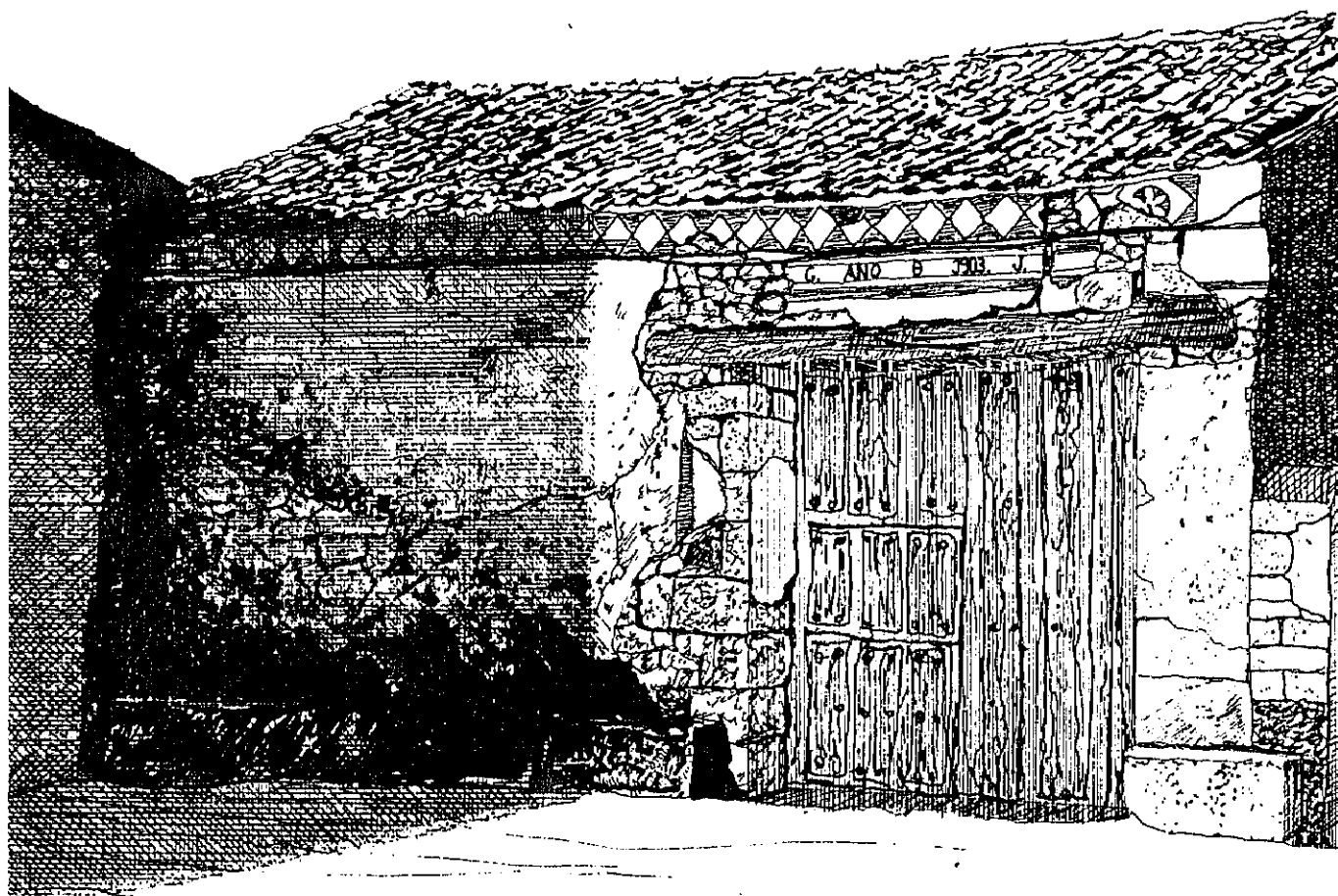


Fig. 38.- Fachada con decoración bajo cornisa consistente en cenefa de cuadrados en Matabuena, Segovia.



VIVIENDA SITA EN AVENIDA DE JOSE ANTONIO N°30 (SEGOVIA)

fenómenos como las eflorescencias), razón por la cual los zócalos son revocados cada cierto tiempo (existen fachadas en Segovia donde se superponen hasta cuatro y cinco capas de terminaciones).

Unicamente en los pueblos es donde los zócalos son elaborados con otros motivos además de la imitación de sillares; en lugares como Abades o Martín Miguel podemos ver zócalos con diseños aplantillados y de vivos colores. En su conjunto las fachadas así decoradas son 1'5% del total.

En Segovia capital la decoración del zócalo, al interior de los edificios, tiene una larga tradición que se remonta a los ejemplares del Torreón de Hércules, del Alcázar, etc. Todavía hoy muchos portales se decoran con zócalos cuyos motivos se esgrafian o simplemente se graban sobre el revoco fresco, pintándose posteriormente con vivos colores.

- Por último tenemos un grupo heterogéneo de fachadas que no se ajustan a ninguna de las reglas convencionales que rigen normalmente la decoración. Su lugar preferido de emplazamiento vuelve a ser el ámbito rural, menos sujeto a la ortodoxia. Aquí el esgrafiado puede aparecer en cualquier lugar, y el tipo de motivo puede variarse de función (una cenefa, por ejemplo, puede convertirse en un motivo de relleno).

A esta variedad se suma la introducida por los modernos

edificios que a veces utilizan el esgrafiado de manera novedosa, componiendo sus fachadas de forma distinta a las anteriores (fig. 39).

Resulta curioso señalar la ausencia casi total, en Segovia y su provincia, de motivos que aparezcan en las fachadas marcando ejes verticales entre los vanos, efecto ampliamente utilizado en ciudades como Barcelona, así como en lugares tan cercanos a la provincia como Avila, Madrid o El Escorial (láms. 40-41).

Una atención especial hemos de dedicar al encuadramiento de vanos, debido sobre todo a la variedad de soluciones que se emplean a la hora de destacarlos.

La fórmula más sencilla se basa en el contraste, ya sea de vacíos y llenos, o de texturas lisas y rugosas. Así, una fachada cuya decoración se establece en base a un motivo decorativo de relleno cubriendo todos los paramentos, puede destacar sus vanos con una simple banda lisa. Este mismo procedimiento se emplea en aquellos muros cubiertos con un simple revoco raspado a excepción de una pequeña franja enlucida que se recorta alrededor de puertas y ventanas.

La imitación de materiales constructivos como los ladrillos o los sillares, a través del esgrafiado, da lugar a encuadramientos bastante simples y a composiciones de fachada

muy en consonancia con la arquitectura de nuestra ciudad y provincia. Sus distintos tipos serán estudiados más adelante.

El medio más empleado en Segovia para encuadrar un vano es, sin duda, la cenefa. Su origen parece estar en un tosco ejemplar de la Torre de Arias Dávila (lám. 98). La fórmula más completa consiste en rodear por completo el vano con una sola cinta (fig. 40); sin embargo, el hecho de que rara vez se hagan motivos "a medida" de la superficie a decorar, da lugar en numerosas ocasiones a distintas soluciones de esquina, produciendo un efecto no demasiado satisfactorio; tal vez se deba a esta circunstancia el hecho de que la mayoría de los vanos sólo sean rodeados por cenefas en tres de sus lados (figs. 41-42). Puede derivarse de este hecho el que a veces las cintas de las superficies horizontales y verticales vayan independientes, limitándose su desarrollo por bandas lisas. Otra solución a este problema es colocar motivos diferentes en las esquinas, que limitan el desarrollo de las cenefas, cuando no son en si mismos la única decoración (figs. 43-45). A veces los motivos decorativos no llegan siquiera a rodear los vanos por tres de sus lados, sino que, por el contrario, se interrumpen verticalmente a una altura indeterminada. Tal esquema compositivo es harto frecuente fuera de la capital, apareciendo incluso aplicado al encuadramiento en base a la simulación de sillares (fig. 47). Tal vez su origen pueda estar en dinteles de piedra o estuco sostenidos a ambos lados del vano por ménsulas.

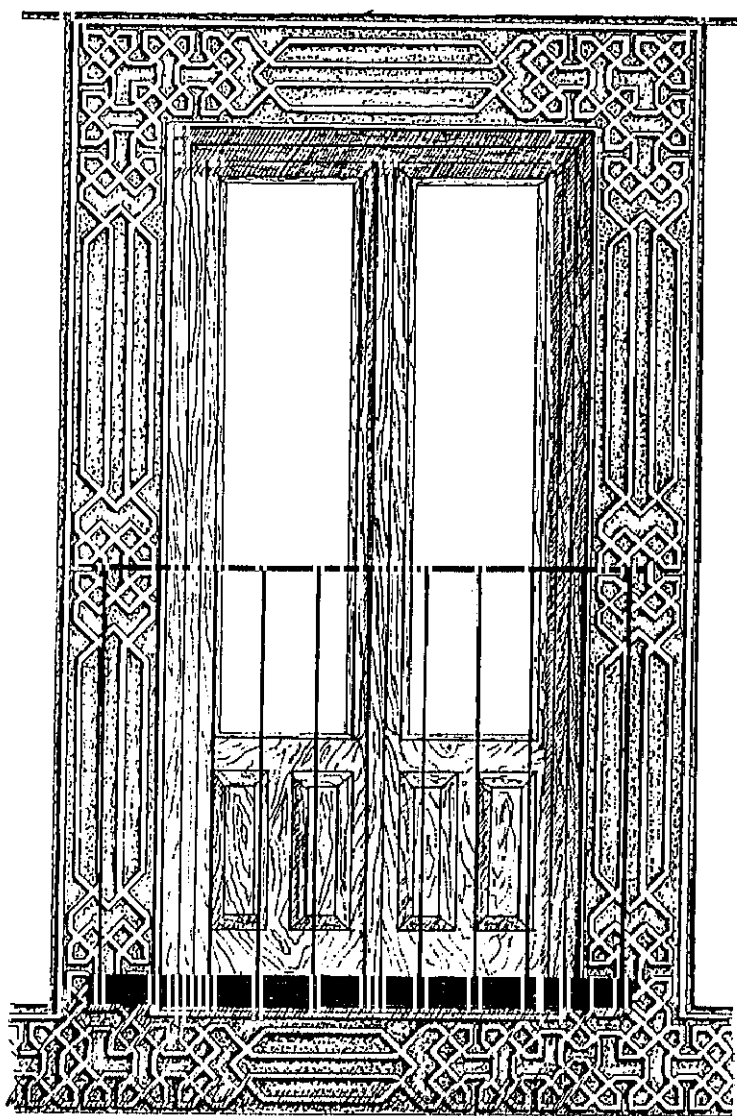


Fig. 40.- Vano encuadrado por sus cuatro lados en Segovia

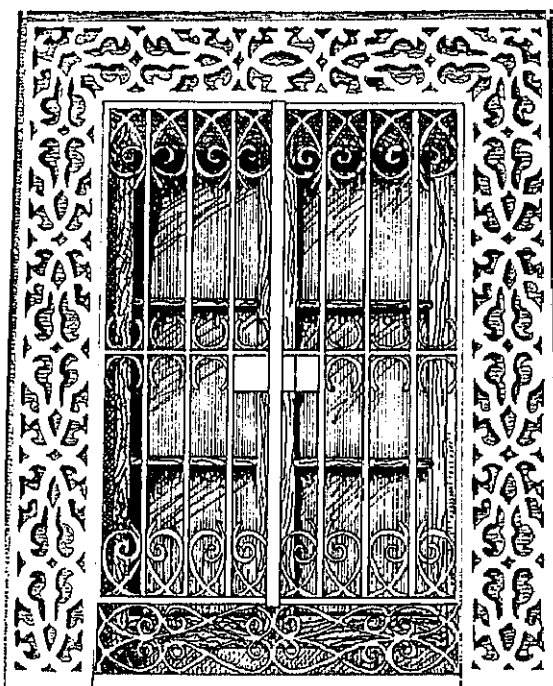


Fig. 41

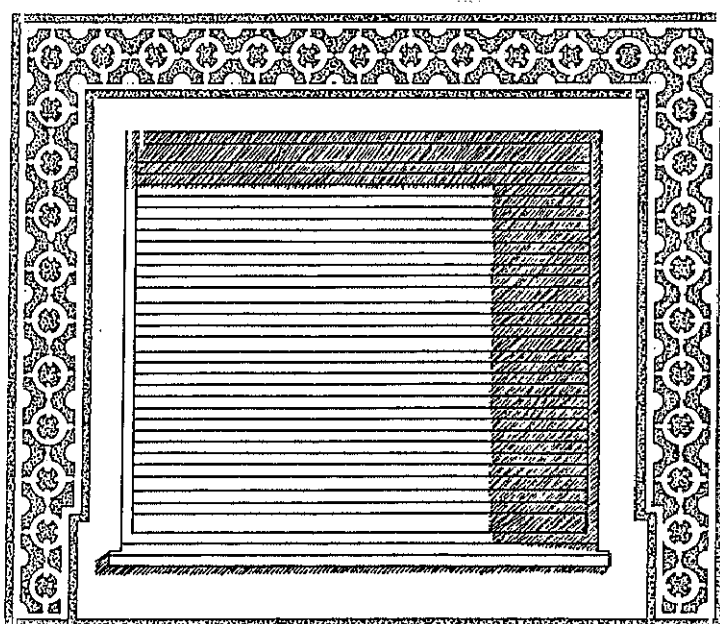


Fig. 42.- Encuadramiento de un vano por tres de sus lados en Segovia y Santa María la Real de Nieva, respectivamente.

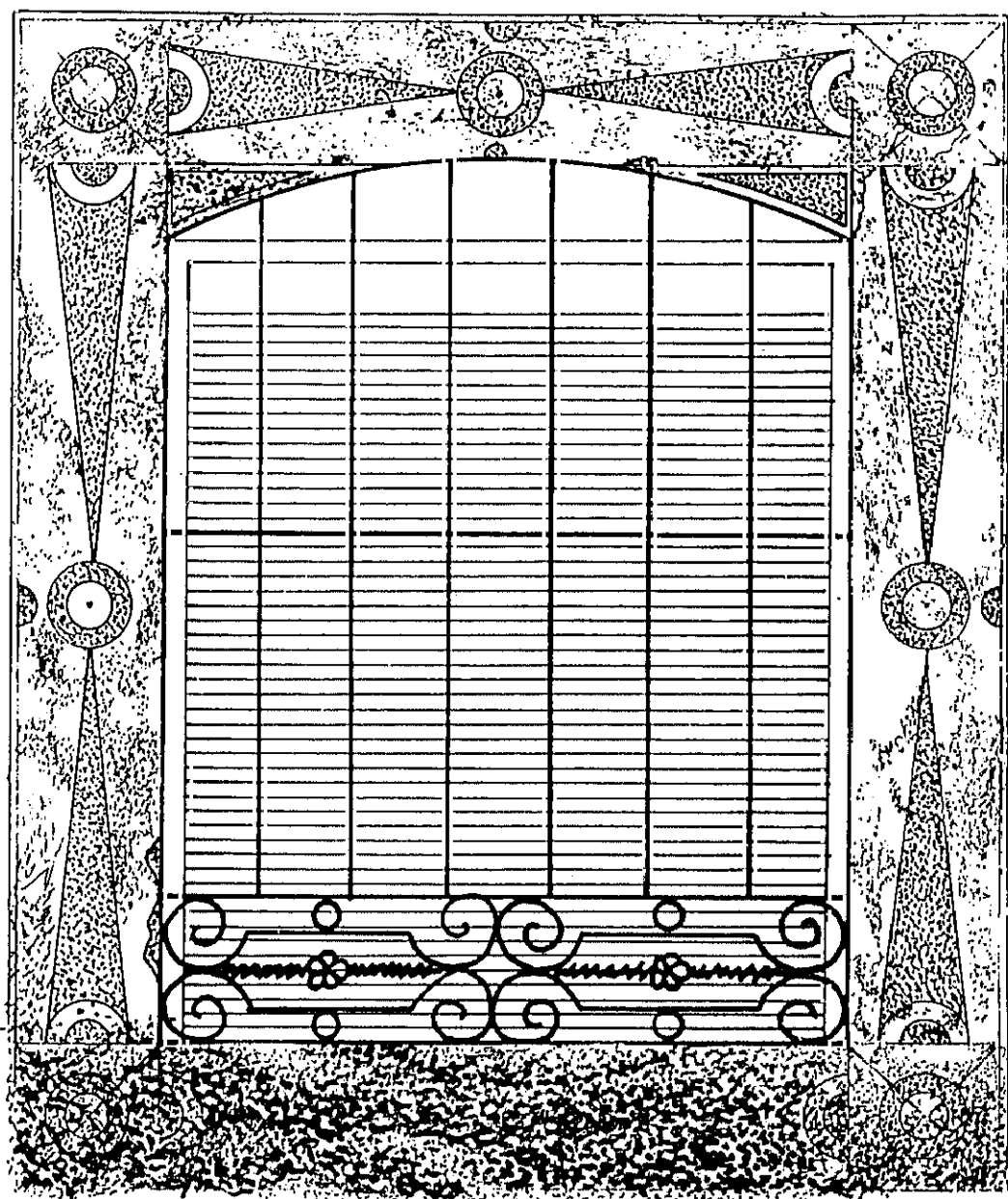


Fig.43.- Ventana encuadrada por esgrafiado en cuyas esquinas se disponen motivos distintos. Esgrafiado en Abades, Segovia.

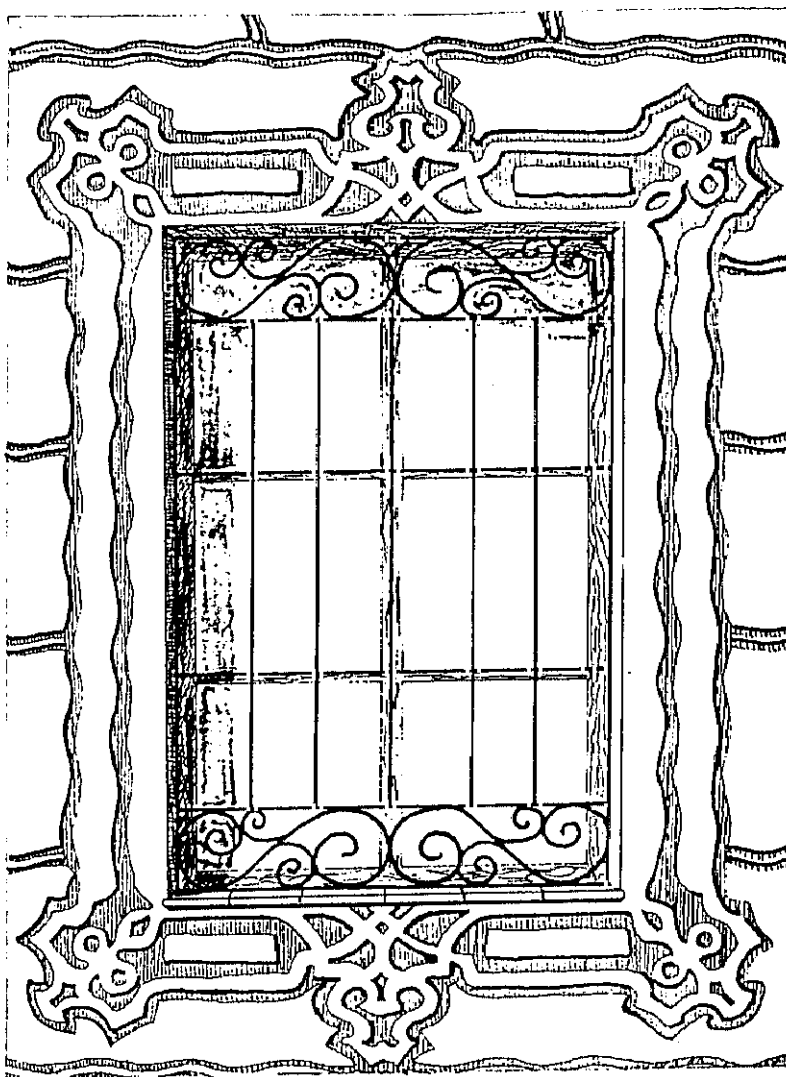


Fig. 44

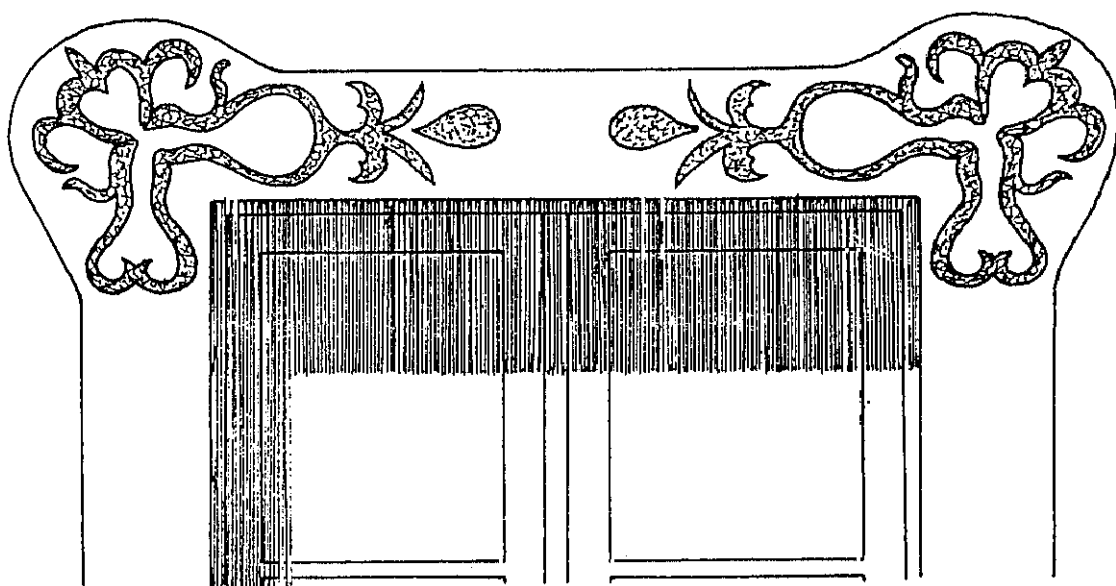


Fig.- 45

Figs.- 44 y 45.- Encuadramiento de vanos con soluciones diferentes en sus ángulos. Esgrafiado en Segovia y Sta. M^a la Real de Nieva, Segovia.

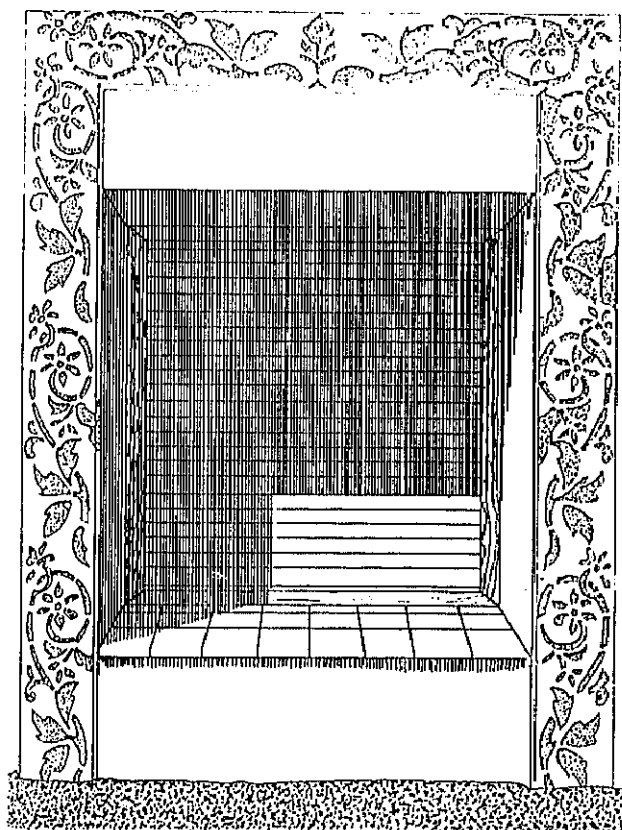


Fig.- 46.- Esgrafiado en Escarabajosa de Cabezas y Segovia.

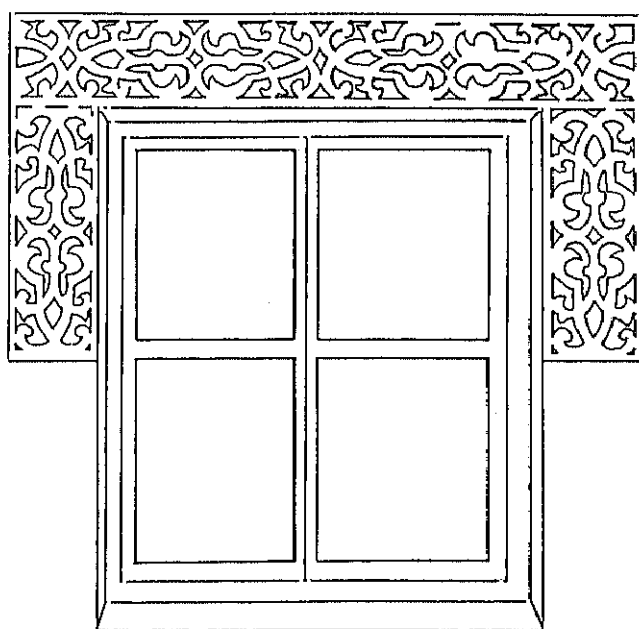


Fig. 47.- Esgrafiado en la Granja de San Ildefonso, Segovia.

Figs. 46 y 47.- Vano encuadrado por tres de sus lados; el mismo caso si bien la cenefa se interrumpe verticalmente en el ejemplar de La Granja.

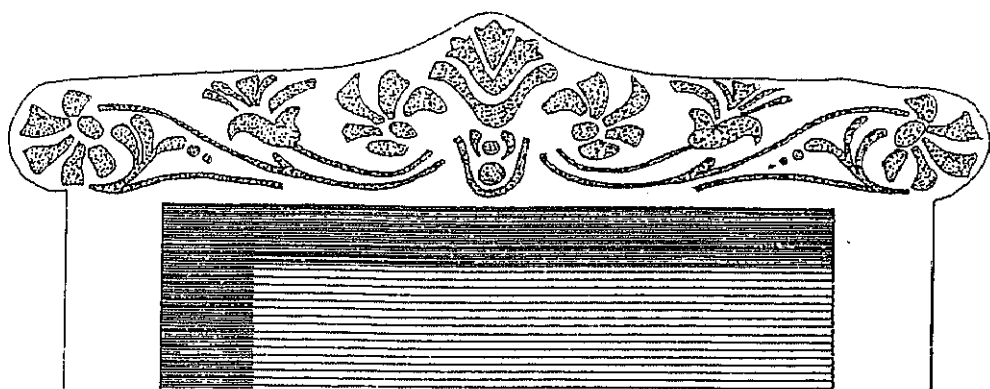
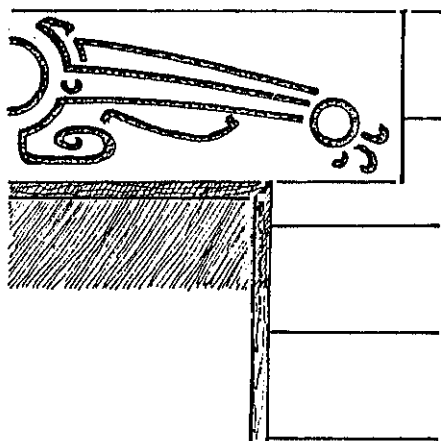
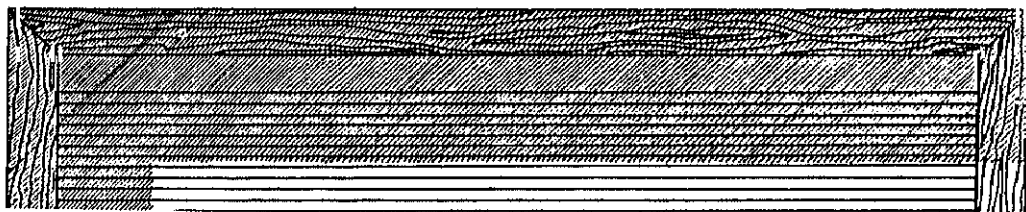
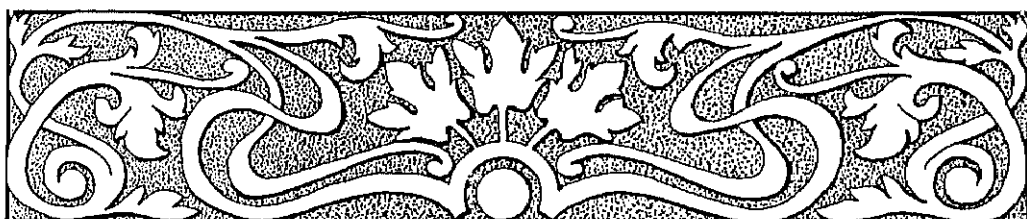


Fig. 48.- Decoración esgrafiada sobre un balcón en Toledo.



Figs. 49 y 50.- La misma composición sobre las ventanas en El Escorial, Madrid.

Un esquema decorativo poco usual en Segovia, al contrario de otros lugares (El Escorial, Barcelona e incluso Toledo), es aquel que consiste en decorar únicamente una franja sobre el vano, ya sea a modo de dintel o simplemente como coronación del hueco. En Segovia tal composición aparece fuera de la capital exceptuando un único ejemplar sobre una pequeña ventana al interior del zaguan de la Casa de la Tierra que ostenta una cruz, motivo que gozará de gran popularidad en este tipo de composiciones (fig. 51). En algunos pueblos como Castroserna de Arriba, Madriguera, etc., existen vanos coronados por uno o varios círculos, algunos de los cuales lleva rosetones imbricados. En Montejo de Arévalo, San Cristobal de la Vega y algunos pueblos limítrofes existe la costumbre de colocar sobre los huecos, grandes rectángulos con decoraciones diferentes de las habituales cenefas (láms. 42-43 y fig. 52).

Más éxito ha obtenido realzar los vanos simulando cornisas, molduras, frontones y otros elementos constructivos, así como ciertas decoraciones más frecuentes en escultura o pintura, caso de los grutescos. De todos ellos hablamremos más adelante.

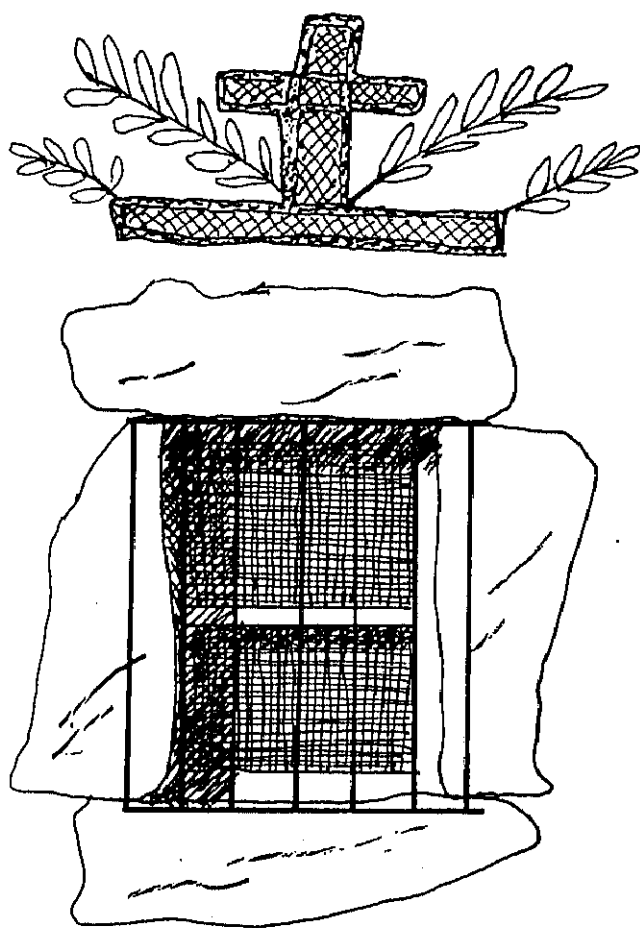


Fig. 51.- Cruz y motivos vegetales coronando una ventana en Sigueruelo, Segovia.

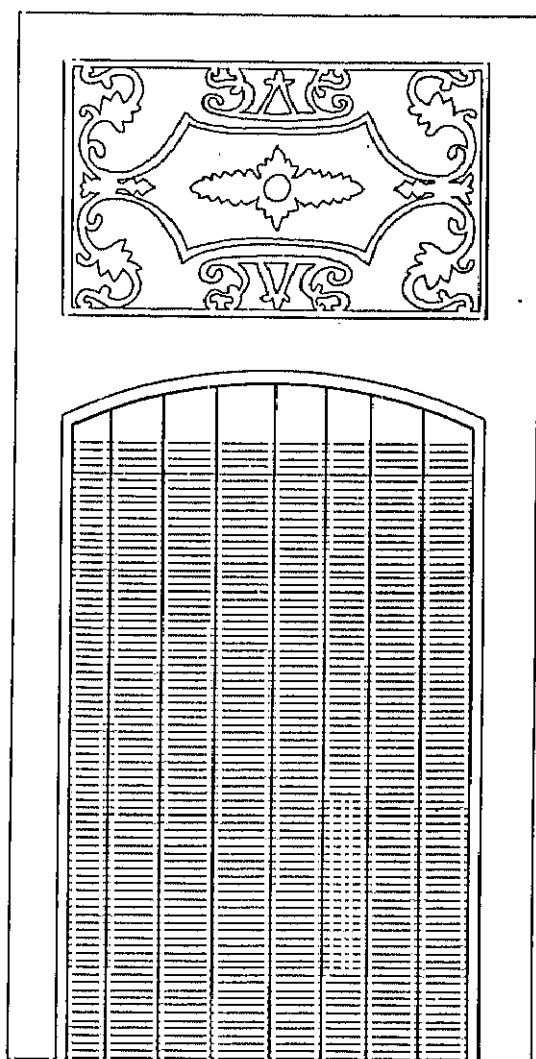


Fig. 52.- Panel decorativo sobre una ventana de Montejo de Arévalo.

8.- LOS ARTIFICES Y LA DECORACION

8.- LOS ARTIFICES Y LA DECORACION

Muy contadas veces hablan los investigadores de los artesanos del esgrafiado; se los llama alarifes, estucadores, esgrafiadores, yesistas, revocadores, albañiles o pintores. Esta terminología depende de la distinta calidad de las producciones, de los distintos rangos profesionales dentro de la construcción, de las variantes regionales, etc. : algunos esgrafiados alemanes han sido realizados por artistas muy considerados y sus obras son auténticas obras de arte (1); en algunos poblados de Mauritania han sido las mujeres las encargadas de decorar las casas que ellas mismas pintan y esgrafian (2); algunos esgrafiadores catalanes se ocupan solamente de la parte puramente artística, en tanto en Segovia, Avila, etc., el albañil efectúa todo el proceso.

El oficio de "esgrafiador" aparece documentado en España por vez primera en el siglo XVII, cuando la cofradía "dels Estofadors, Dauradors, Esgrafiadors y Encarnadors" presenta en Enero de 1650 una reclamación ante el Consejo de la Ciudad de Barcelona (3). Esta cofradía agrupaba los diferentes trabajos relacionados con el dorado y estofado de tallas, retablos,

marcos y otros elementos. Los esgrafiadores, dentro de esta actividad, tenían la misión de rascar una fina capa de pintura que al levantarla descubría un nivel inferior dorado, produciéndose así un contraste entre zonas pintadas y zonas doradas (este proceso denominado "llamado" ha sido ya descrito como un tipo de esgrafiado). Estos artífices serán -a juicio de Ramón Nonat Comas- los encargados de llenar de esgrafiados las fachadas barcelonesas del siglo XVIII.

Mientras que en Cataluña algunos esgrafiados son realizados por especialistas, los llamados revocadores o estucadores (ya que suelen realizar varias técnicas murales además del esgrafiado), en Segovia el esgrafiado es un recurso más del oficial de albañilería, en cuyos conocimientos entran a formar parte casi todas las fases de la construcción de un edificio. Al igual que desconocemos el nombre de la persona que levanta un tabique, es anónima también la mano que ejecutó la gran mayoría de las fachadas segovianas. Tradicionalmente existía la figura del albañil-constructor, personaje que aportaba a la obra las soluciones técnicas más complejas, en tanto el propietario -que colaboraba directamente en la construcción de la casa- daba las directrices generales del modelo de la vivienda a construir. Lo normal es que un grupo reducido de estos albañiles cubrieran las necesidades de una comarca o de un número reducido de pueblos, a alguno de los cuales pertenecen(4); entre sus herramientas van a contar con un número indefinido de plantillas para esgrafiado,

cuyos diseños aparecen frecuentemente en las fachadas de los pueblos vecinos (apéndice I). A la reiteración de los mismos diseños, suele acompañar el mismo color de los revocos, idénticas dosificaciones y también la misma distribución de la decoración sobre los paramentos, circunstancia apoyada por la reiteración del mismo tipo de edificio (láms. 45-49). A veces también se encargan de difundir las técnicas y los motivos de esgrafiado los mismos dueños de los edificios, los cuales han aprendido este procedimiento en el transcurso de la construcción de su propia vivienda, reproduciendo después la plantilla y la técnica en algún otro.

Es lógico pensar que nuestros albañiles pasaran ciertos apuros cuando la demanda de fachadas a decorar con esgrafiado superara con creces el número de plantillas que poseían. En esa circunstancia los artesanos debieron recurrir a ciertos "trucos" que buscaban extraer de un mismo motivo el mayor número de posibilidades decorativas. Ya hemos comentado cómo un mismo motivo -sobre todo en el caso de los asimétricos- puede dar pie a distintos desarrollos y ritmos. Lo usual es que los dibujos se unan de distintas formas, pero a veces las plantillas se separan, jugándose entonces con el efecto de vacío (figs. 53-54).

Un método ampliamente utilizado -sobre todo en los pueblos- es el de dotar de relieve al diseño, unas veces en positivo y otras en negativo. Normalmente este "truco" se

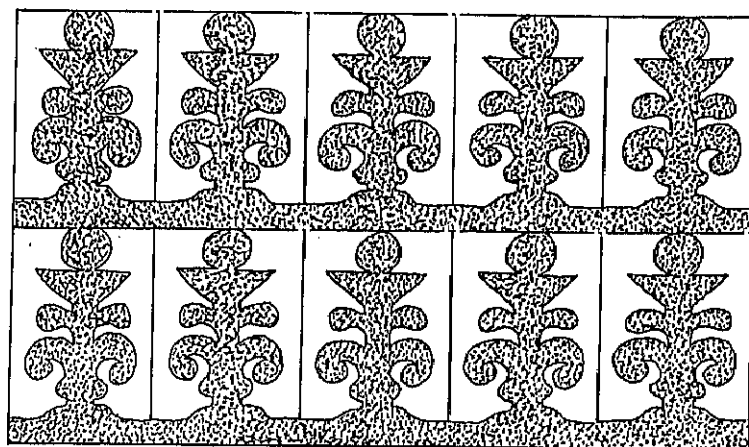


Fig. 53.- Desarrollo tipo de un diseño en Perorrubio, Segovia.

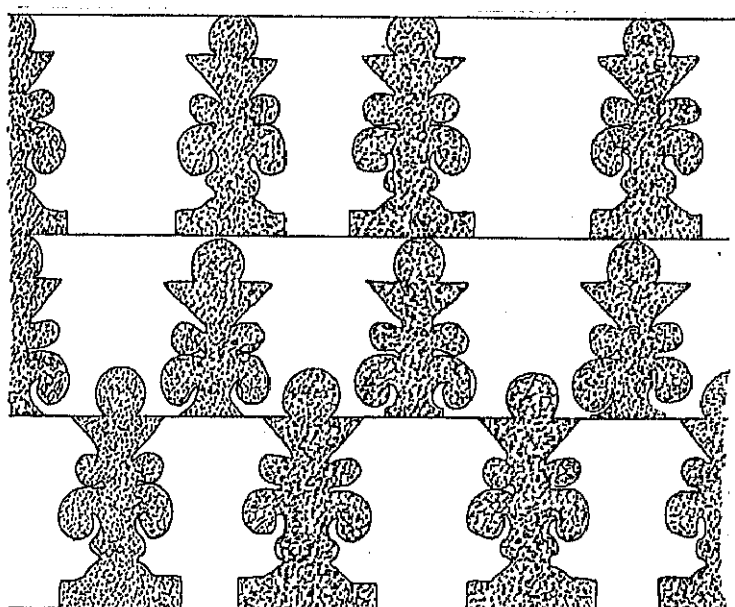


Fig. 54.- Desarrollo del mismo motivo con espacios vacíos y plantillas fragmentadas, también en Perorrubio.

ejecuta en fachadas distintas (figs. 55-56), aunque hay casos en que alternan dentro de una misma fachada (figs. 57-58).

Más generalizada aún es la costumbre de introducir distintas variantes en una ornamentación, tales como flores, puntos cuadrados, círculos, cúspides, hojas, etc., transformaciones operadas a veces por cambios en los gustos, modas o estilos (figs. 59-61).

Aunque no son muy frecuentes, existen fachadas cuyos esgrafiados alternan motivos distintos (figs. 62-66).

Por el contrario colocar un mismo diseño de distintas formas es una práctica habitual que a veces nos ofrece nuevas visiones de dibujos muy conocidos. El método más usual es el giro de la plantilla de 45 o 90 grados (figs. 67-68 y lám. 50).

Muy interesante es el método de creación de un motivo a partir de la mitad o de cualquier parte de otro. Este recurso se utiliza sobre todo para obtener una cenefa a partir de un motivo general o viceversa (figs. 71-78 y lám. 51)

Junto a estas posibilidades el artesano siempre puede contar con el intercambio de plantillas con otros profesionales. Esto ha debido ocurrir a menudo, a juzgar por los errores que muchas veces los receptores han infringido al no estar familiarizados con los diseños. El síntoma más corriente es el de incluir como elementos integrantes del diseño ciertas partes de

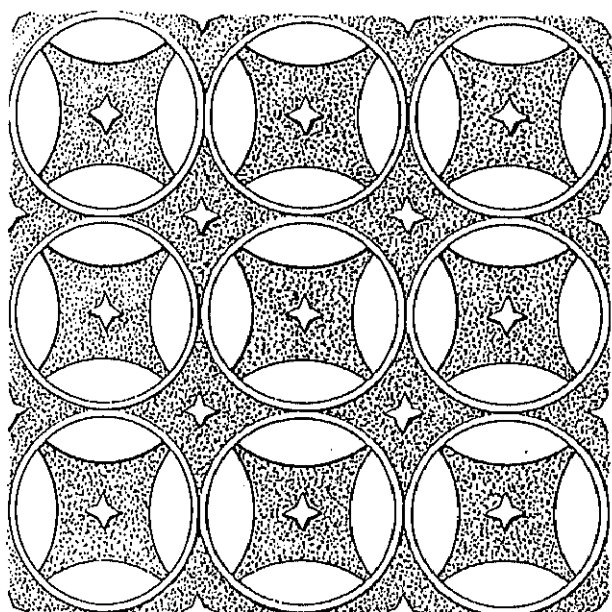


Fig. 55

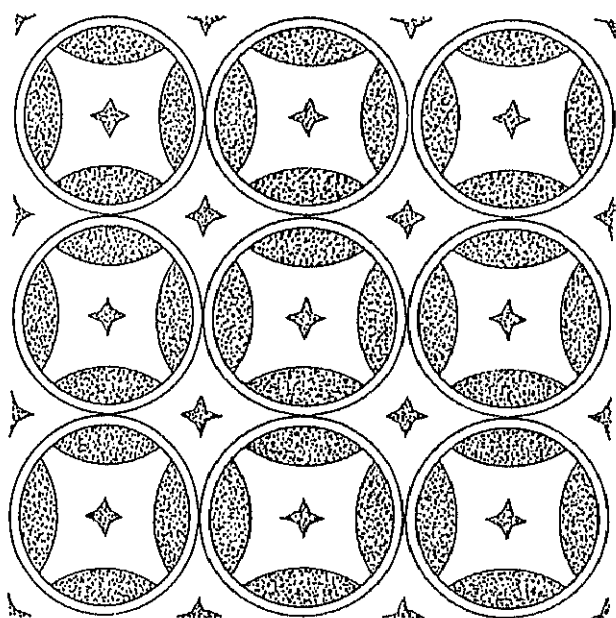


Fig. 56

Ambas figuras representan el positivo y el negativo de una plantilla utilizada en dos fachadas de Carbonero el Mayor, Segovia.

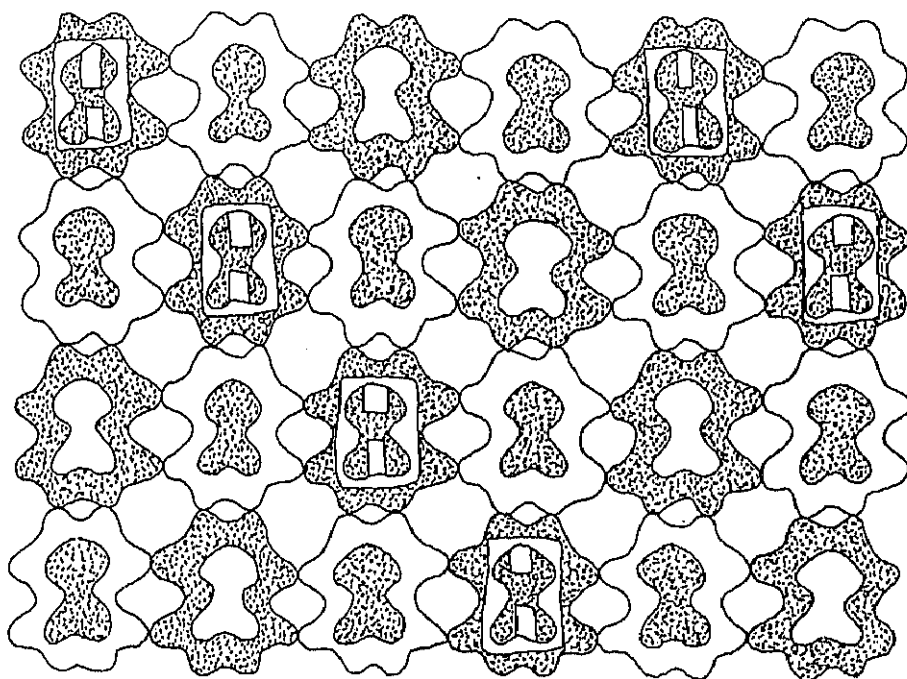


Fig. 57.- Alternancia del positivo y del negativo de una plantilla (con inclusión de una variante) en Castroserracín, Segovia.

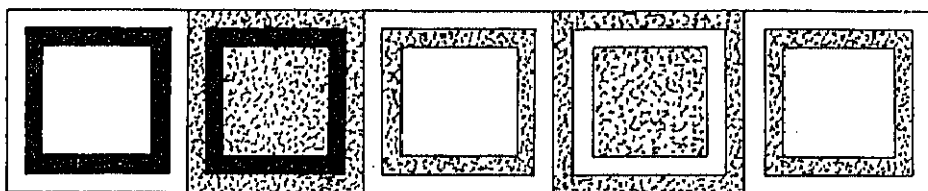


Fig. 58.- El mismo caso en una cenefa de Rapariegos, Segovia.

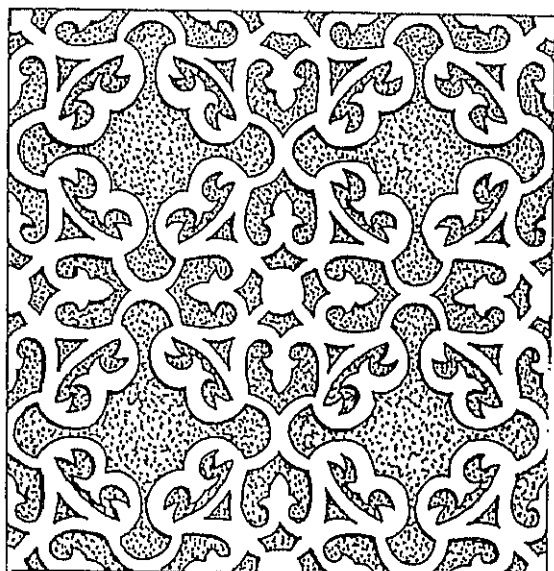


Fig. 59

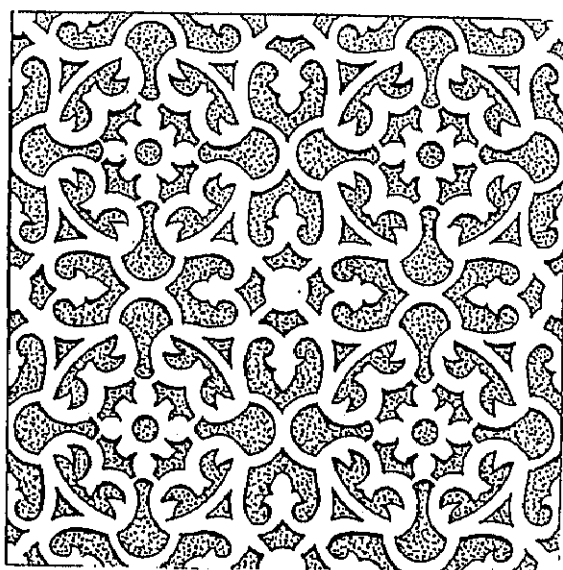


Fig. 60

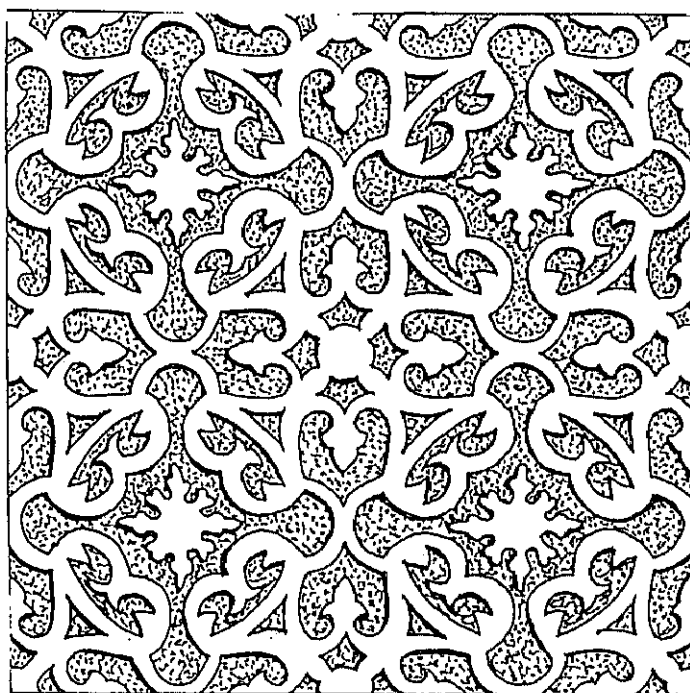


Fig. 61

Figs. 59-61.- Introducción de variantes en un diseño:

Fig.59.- Motivo ornamental en un esgrafiado de Valverde del Majano, Segovia.

Fig. 60.- " " " " " " Segovia.

Fig. 61.- " " " " " " Segovia.

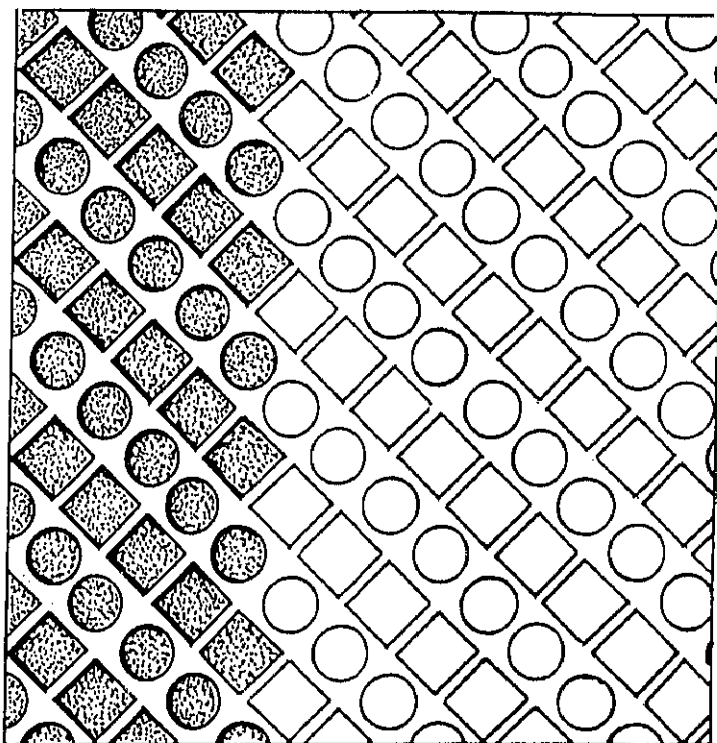


Fig. 62. - Alternancia de distintos motivos en una fachada de Segovia.

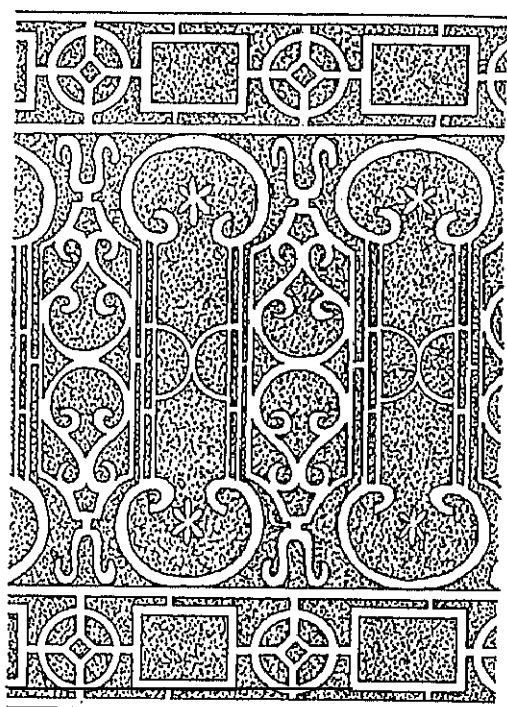


Fig. 63

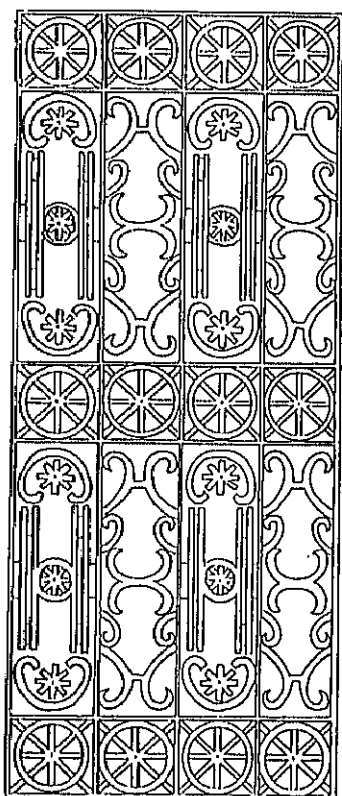


Fig. 64

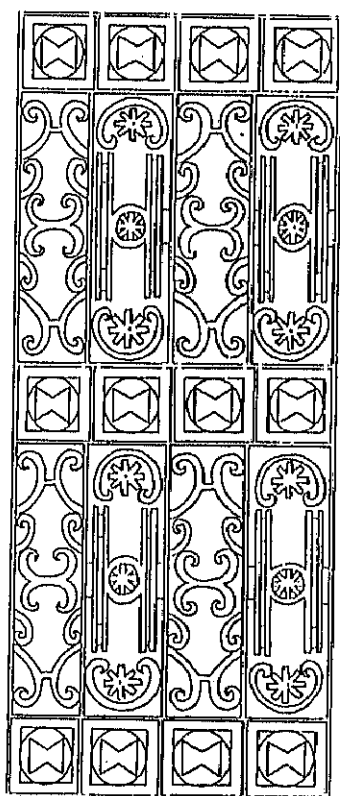


Fig. 65

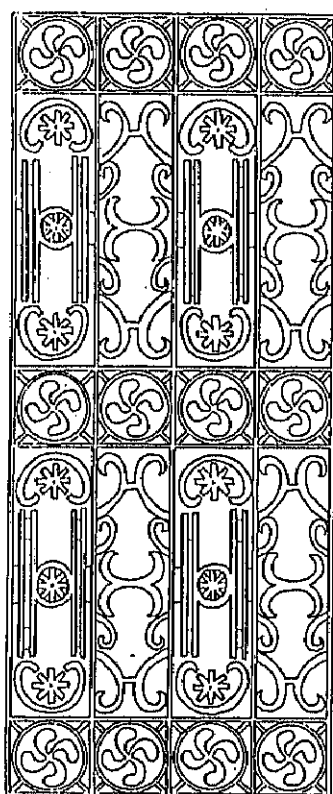


Fig. 66

Figs. 63-65.- Alternancia de un mismo motivo con otros distintos, en las localidades segovianas de:

Fig. 63.- Miguelañez.

Fig. 64-65.- Carbonero el Mayor y Yanguas de Eresma.

Fig. 66.- Yanguas de Eresma.

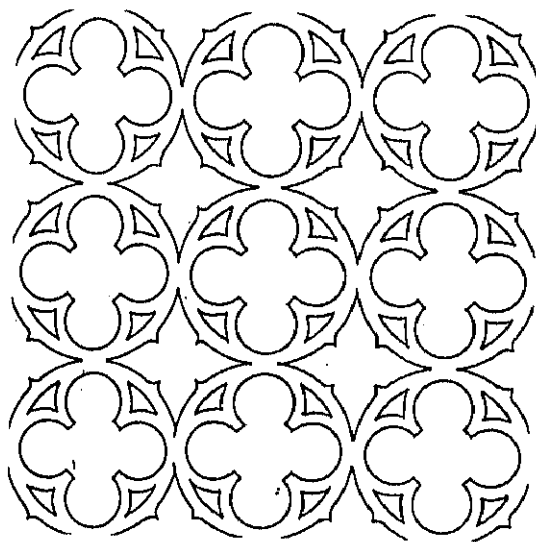


Fig. 67

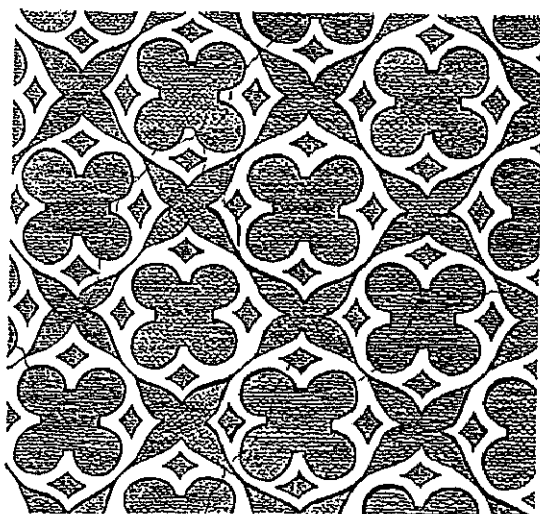


Fig. 68

Figs. 67 y 68.- Plantilla con desarrollos distintos en base a un giro de 45° , en fachadas de las localidades segovianas de:

Fig. 67.- Segovia, Ayllón, Tabanera la Luenga, Santa María la Real de Nieva, Aragoneses, Nieva, Aguilafuente y Escalona del Prado.

Fig. 68.- Fuentemilanos.

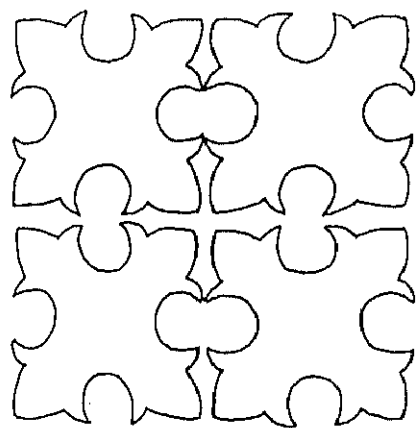


Fig. 69

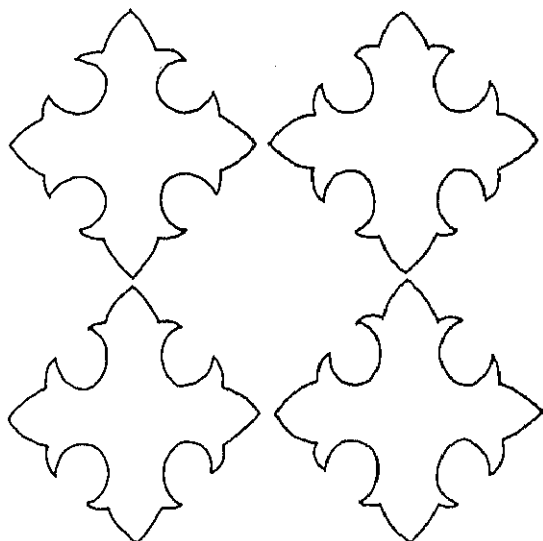


Fig. 70

Figs. 69 y 70.- Plantilla con distintos desarrollos en base a diferentes uniones. dichos desarrollos se encuentran en fachadas de las poblaciones segovianas de:
 Fig. 69.- Madréna.
 fig. 70.- Madrona (compartiendo la fachada con el anterior desarrollo) y Revenga.



Fig. 71

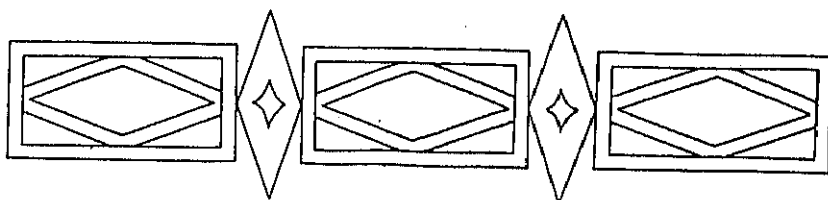


Fig. 72

Figs. 71 y 72. - Creación de un motivo a partir de otro. En la figura 71 se representa la plantilla completa; en la 72 la plantilla se ha duplicado alternando dos motivos generados por la misma plantilla. Ambos ejemplares se encuentran en Armuña.

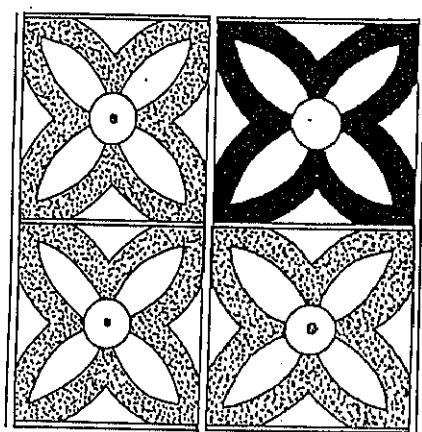


Fig. 73

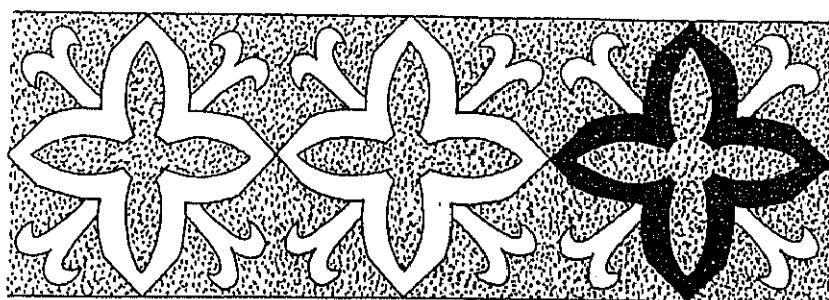


Fig. 74

Figs. 73-y 74. - Creación de un motivo a partir de otro. La figura 73 representa un motivo general; la 74 es una cenefa creada a partir del primero. Ejemplares en Cantalejo, Segovia.

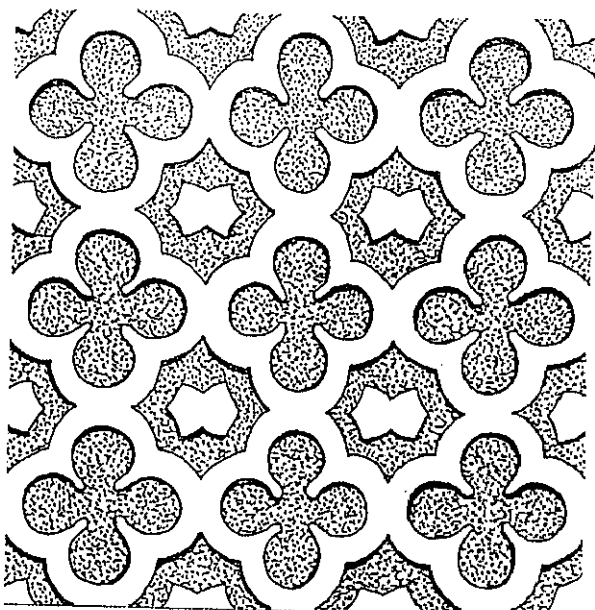


Fig. 75

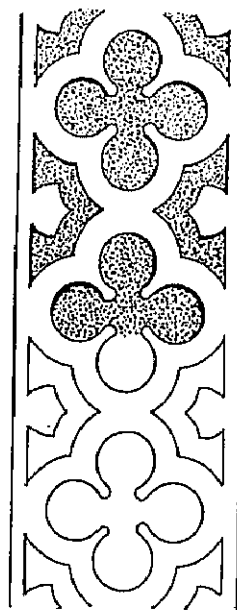


Fig. 76

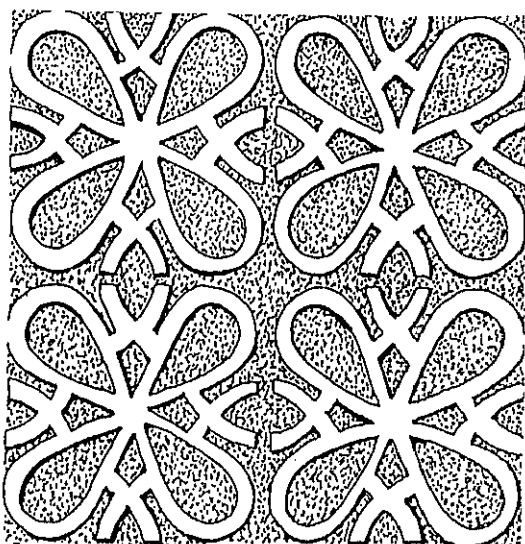


Fig. 77

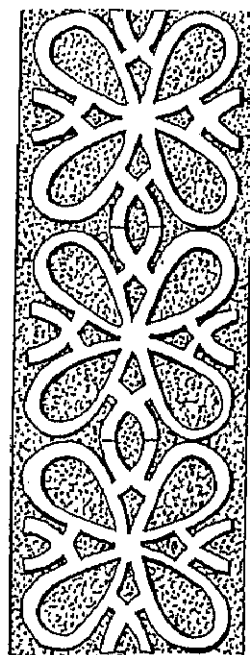


Fig. 78

Figs. 75-78.- Motivos generales obtenidos a partir de plantillas en las localidades segovianas de:
 Fig. 75.- Navalmanzano. Fig. 76.- Segovia. Fig. 77.-
 Paradinas. Fig. 78.- Tabladillo.

las plantillas que nunca aparecen en el resultado final, caso de tirantes y enmarcados. Otro tipo de confusión, frecuente sobre todo en la provincia, es convertir una cenefa en plantilla de carácter general y viceversa (figs. 79-81 y lám. 52). Por último existen errores al reproducir seriadamente una plantilla, dando lugar a alteraciones que no aparecían en el desarrollo tipo (figs. 82-83 y láms. 239-246).

Con todo, nuestros esgrafiadores pueden buscar motivos acudiendo a la copia directa de ornamentaciones ya realizadas en las fachadas. Es ésta una constante histórica en Segovia y su provincia ya que en esgrafiados del siglo XVII pueden verse motivos arcaizantes (caso de la fachada del convento de San Vicente en la Capital) e incluso en la actualidad modernos edificios siguen reproduciendo diseños góticos y renacentistas.

Cuando el copista no es demasiado hábil, no es estrictamente fiel a la representación o por el contrario no tiene muy claro cual es el motivo generador de la ornamentación, se produce entonces un fenómeno de degradación en el patrón: las formas y los desarrollos cambian, se suavizan los contornos, disminuyen o aumentan las superficies de la decoración, etc. No obstante, estas deformaciones intentan evitarse con la intervención de algún dibujante, delineante o cualquier otro profesional que se encarga de regularizar y geometrizar la copia.

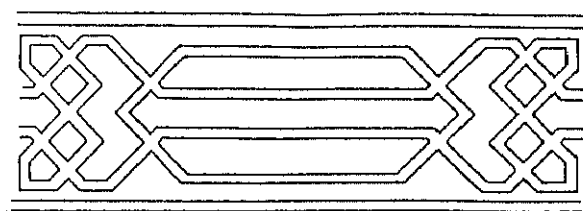


Fig. 79

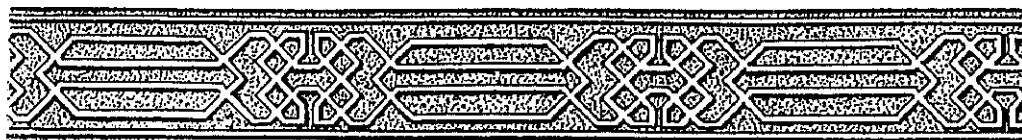


Fig. 80

Figs. 79 y 80.- Plantilla y desarrollo de una cenefa en las localidades segovianas de Segovia, Coca, Miguel Ibáñez.

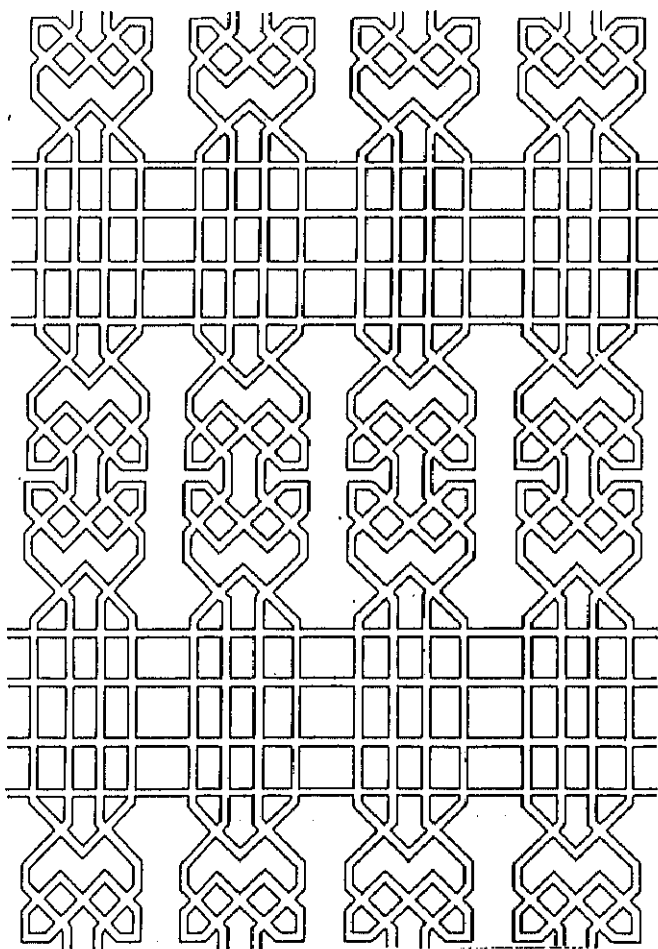


Fig. 81.- Motivo general desarrollado a partir de la cenefa anterior en la localidad de Coca, Segovia.

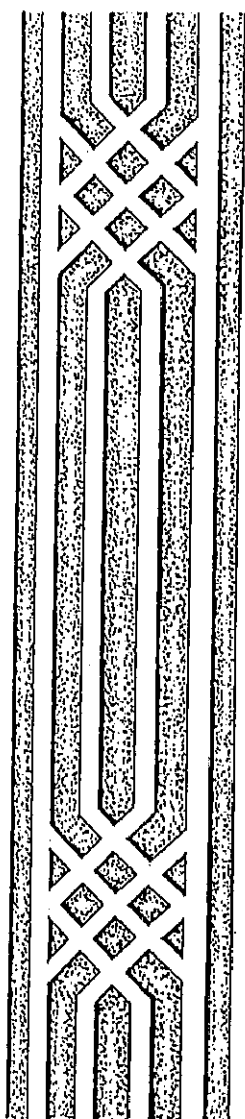


Fig. 82

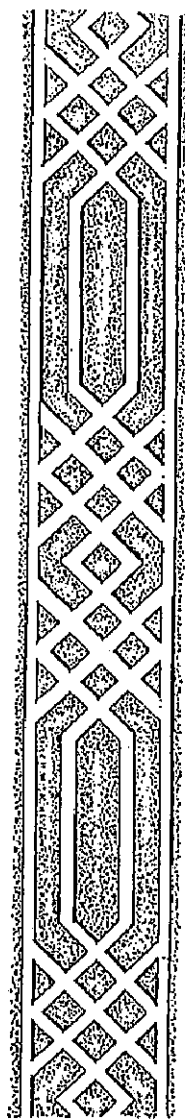


Fig. 83

Figs. 82 y 83. - Las ilustraciones se refieren a un error frecuente que suele aparecer con plantillas que el artesano no conoce de antemano. La figura 82 es el desarrollo correcto del diseño. La figura 83 refleja un error en el desarrollo, duplicándose ciertas partes de la plantilla al repetirse.

La primera se encuentra en la capital y en los pueblos segovianos de El Espinar y Montanares de Eresma. La segunda se encuentra en Segovia capital.

La reproducción de motivos ya utilizados anteriormente es una fuente continua de obtener diseños, procedimiento que ha dado lugar a un constante "revival" en el que los diseños se utilizan en cualquier tipo de edificio indiscriminadamente.

Todos estos recursos y anomalías surgen a partir de una plantilla establecida; queda por tanto dilucidar cual es el origen primero de las decoraciones esgrafiadas.

Un personaje normalmente al margen de los estudios sobre esgrafiado es el del artista-diseñador, figura fundamental en el esgrafiado catalán. Es Ramón Nonat Comas quien comenta al hablar de los esgrafiados antiguos de Barcelona:

"...tenían la intervención más principal en tales trabajos los principales artistas, ya fuesen pintores o escultores, siendo considerados como maestros en el dibujo. Ellos ideaban el plan general del decorado de un frontis, y luego trazaban en papeles adecuados que, por lo recio que eran, se les llamaban cartones, las diferentes partes de la composición. Una vez dibujado el cartón se agujereaban con un alfiler apropiado todos los contornos y perfiles, cuanto mejor seguidos mejor. (...)

Pero con todo y ser los que dibujaban los estarcidos los verdaderos maestros de tales obras, no eran por cierto los más beneficiados ya porque siempre recibían la comisión de su cometido de segunda o tercera mano, ya porque los dibujos se reproducían y se utilizaban en varias fachadas. Casi artistas, los esgrafiadores, también sabían componérselas para distribuir los estarcidos ya utilizados, según permitían los paramentos de la nueva fachada que debían esgrafiar. Por eso hay elementos decorativos que se reproducen en varios frontis y mezclados unos con otros constituyen diferentes decorados, muchos de los cuales resultan una amalgama de estilos..."(5)

Pese a ser los protagonistas-creadores de los motivos y muchas veces los artífices del plan general de las fachadas, nos es desconocido el nombre de tales artistas; esto es lógico si pensamos que ya el mismo artesano esgrafiador es comúnmente anónimo, cuanto más anónimo es entonces el artista que trazó los dibujos, quien normalmente no tiene ningún contacto con el dueño de la fachada, ya que éste estipula el precio de la ornamentación con el artesano esgrafiador. Aún así Ramón Nonat Comas aventura la intervención de artistas importantes en los esgrafiados barceloneses del siglo XVIII y XIX como Juan Enrich, Manuel Tramullas, Salvador Mayol, Ramón Amadeu, Nicolás Traver, etc., cuyos oficios eran los de pintor, escultor, grabador, etc. (6). En el siglo XIX y XX las obras del "Ensanche" barcelonés abren un gran campo para la decoración historicista y modernista. Van a ser ahora arquitectos -como Lluís Domènech i Montaner o Puig i Cadafalch- y decoradores los que diseñan los motivos. En nuestro siglo ha sido Pablo Ruiz Picasso el artista de mayor renombre que ha colaborado con sus "cartones" en la decoración esgrafiada de una fachada, o mejor dicho de tres fachadas, así como de ciertas partes del interior del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares en Barcelona, como ya hemos mencionado.

Por lo que respecta a Segovia es de destacar la ausencia casi generalizada, de grandes programas decorativos que hagan suponer la intervención de algún maestro de renombre. Tan sólo

en tiempos modernos podemos unir algún nombre propio a fachadas concretas.

En primer lugar el edificio sito en la Plaza de Corpus Christi nº 1 - Calle Isabel la Católica nº 7 presenta una fachada con decoración neoplateresca vinculada -según testimonio oral de sus propietarios- al ceramista Daniel Zuloaga. Aunque no existe documento alguno que lo pruebe, nadie puede negar su relación con la estética que tanto cultivó este artista en la arquitectura ecléctica española; conchas, medallones, cornucopias, etc. rompen bruscamente con la tradición geométrica de los esgrafiados segovianos. La relación del artista con estos trabajos puede verse también en una de sus obras: la decoración del Pabellón Velázquez en el Parque madrileño del Buen Retiro, obra del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco (arquitecto muy aficionado a incluir decoración cerámica en sus edificios, lo que le llevaría a trabajar con el ceramista en varias de sus obras). Cuenta este edificio con un buen número de motivos multicolores en azulejos, algunos de los cuales copian fielmente una cenefa de esgrafiado que data del siglo XVI, sita en el Arco de las Canongías de Segovia.

Otro artista seducido por esta técnica ha sido el recientemente desaparecido Jose Manuel Contreras (1949-1988). Hombre vinculado a la pintura y al diseño entre otras actividades, fue profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia desde 1978 hasta su muerte. A José Manuel

Contreras se debe, en gran medida, el rumbo que tomaría este centro de enseñanza al incluir "Procedimientos Murales" como una de las especialidades preferentes del mismo. Dentro de esta especialidad el esgrafiado ocupó, desde su creación, un lugar excepcional, siendo una técnica en la que nuestro artista, "El Peli", como todos le conocíamos en Segovia, se manejaba con soltura (7). Todos los alumnos que cursamos esta especialidad en la Escuela de Artes Aplicadas debemos a "Peli" la inquietud por mantener viva esta tradición mural y los deseos de innovar el empobrecido panorama actual del diseño de esgrafiados. De su mano y de la de los alumnos de su taller salieron proyectos y diseños de esgrafiado, alguno de los cuales se realizaron en edificios como el nº2 de la Calle de la Cabritería, la casa del Sr. Flórez Valero en Madrona, el Hotel-Restaurante "Los tres hermanos" en Boceguillas, etc.

Es de desear que esta brecha abierta por José Manuel Contreras encuentre eco en un futuro y que artistas contemporáneos continúen acercándose a esta técnica de infinitas posibilidades.

Pese a lo dicho, no podemos desdeñar a priori la falta de creatividad en el artesano del esgrafiado. Muchos de los diseños que he recogido no tienen relación alguna con las grandes corrientes artísticas, siendo muy probable que los autores de la mayoría de ellos hayan sido los mismos que los plasmaron sobre el muro. Tal vez se deba a esto el hecho de que son

las formas geométricas más sencillas como el círculo, el cuadrado, el rombo, etc. las más populares de nuestras fachadas (un recurso sencillísimo para crear motivos consiste en doblar un papel cuantas veces queramos, recortando después una forma, que adquirirá al desdoblar el papel una nueva dimensión, siendo perfectamente válida su aplicación a la decoración).

A este grupo deben pertenecer también aquellos motivos singulares que representan aperos de labranza (como en la fachada de Balisa), herramientas de albañilería (sobre las ventanas de una casa de Sanchonuño), elementos vegetales estilizados (en Segovia capital, Valdevacas de Montejo, Aldeosancho, etc.), rostros humanos, instrumentos de cocina, flores, peces, árboles, animales fantásticos, signos extraños, representaciones solares, etc. que se encuentran sobre todo en los curiosos grabados y esgrafiados de Madriguera, Serracín, Alquité, Villacorta y pueblos limítrofes, seguramente realizados por la misma mano, dado el carácter de los motivos, la proximidad de los pueblos y el mismo tipo de revoco (figs. 84-86 y láms. 54-57).

Más numerosos son los diseños que cuentan con una larga tradición en la ornamentación de trabajos dispares (por poner un ejemplo, existen en Cataluña, País Valenciano y Mallorca numerosos esgrafiados con representaciones de campesinos y tipos populares frecuentes en la vajillas de la zona). Aurora de la Puente supone muy acertadamente que tal vez la mayor parte de

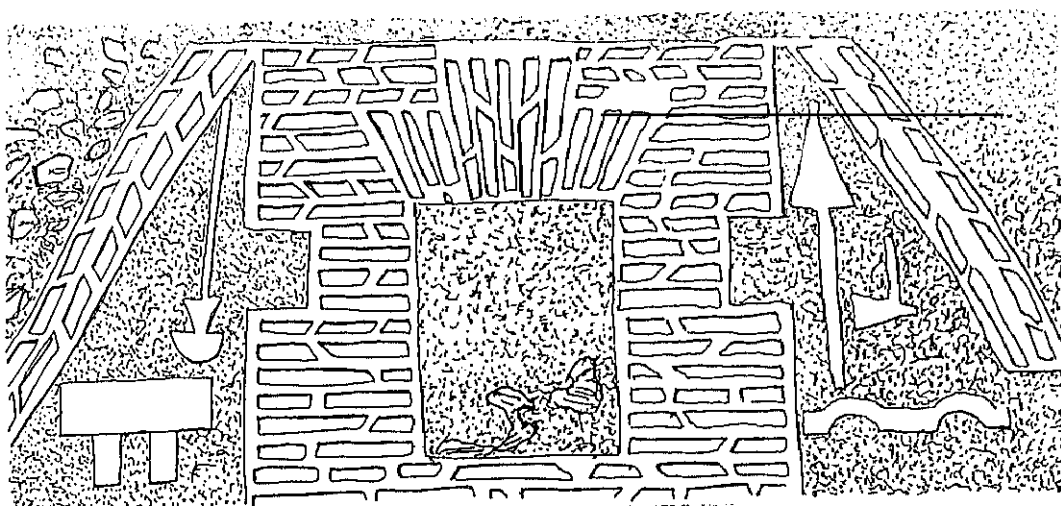


Fig. 84.- Aperos de labranza en un esgrafiado de Balisa, Segovia

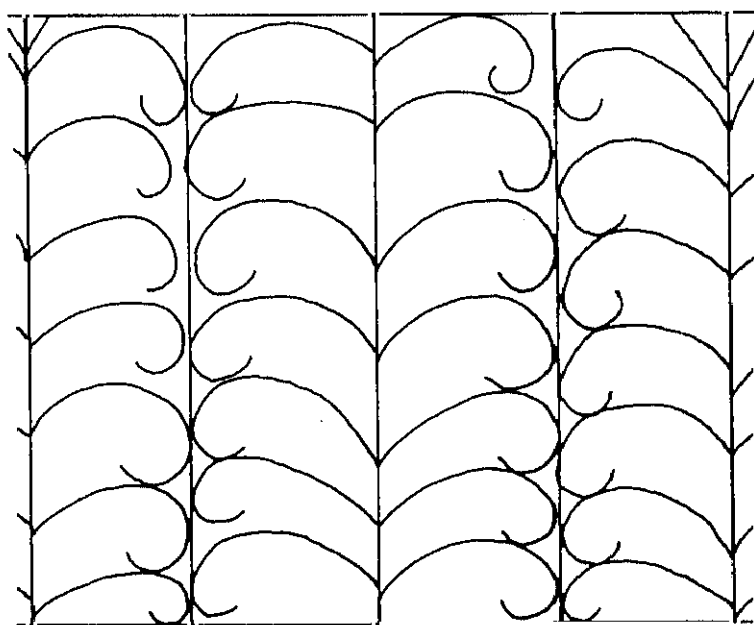


Fig. 85.- Esquema vegetal en un zócalo de Aldeonsancho, Segovia.

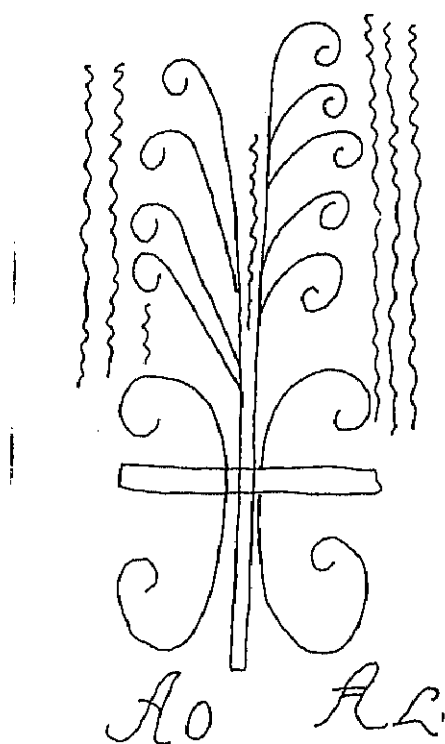


Fig. 86.- Decoración vegetal en un esgrafiado de Valdevacas de Montejo, Segovia.

los motivos provengan de la relación entre los distintos trabajos de la construcción (8).

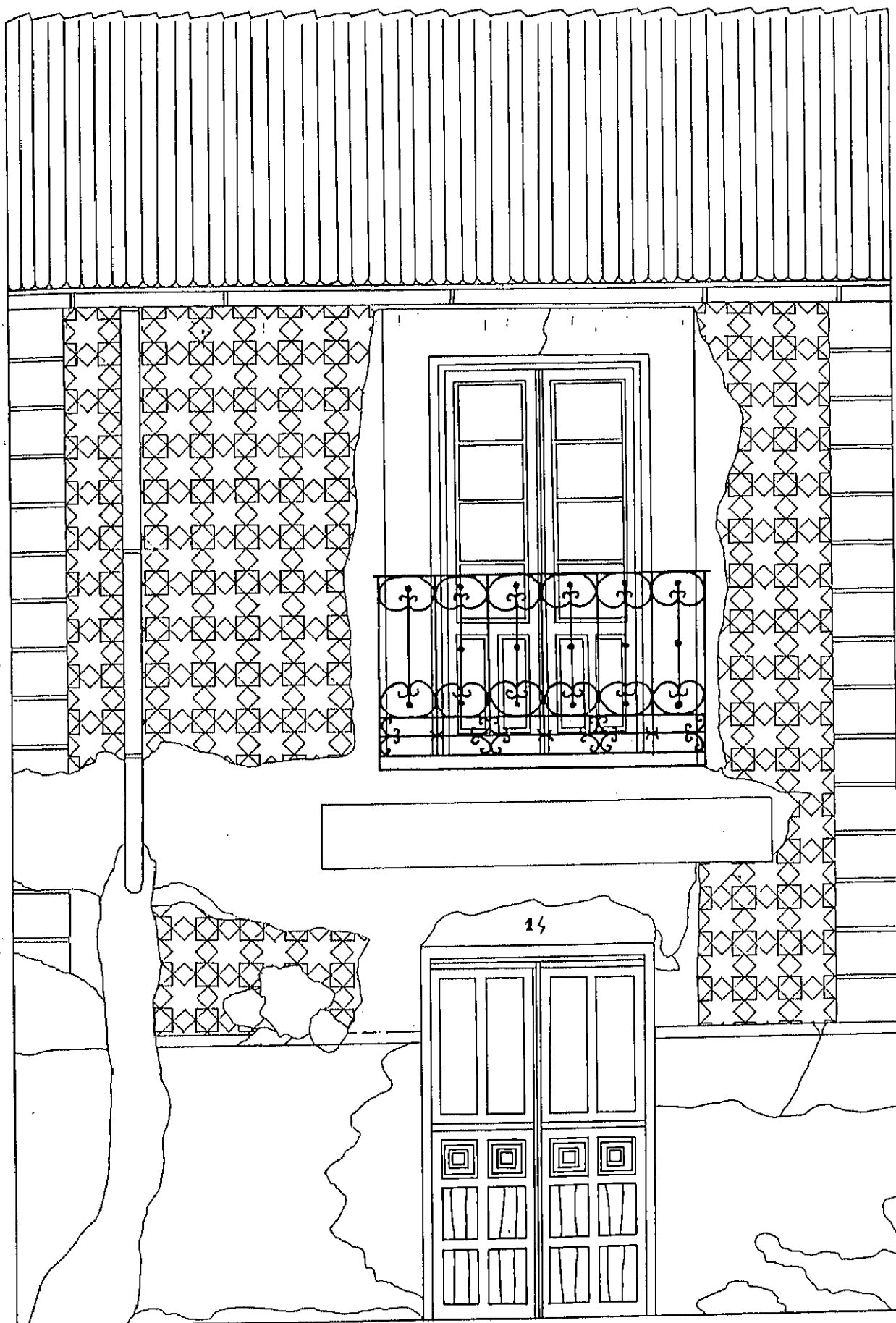
Las relaciones entre los motivos esgrafiados y los de otros trabajos de este tipo, comienzan ya en el siglo XV; a finales de esta centuria deben corresponder los esgrafiados del Palacio del Conde de Alpuente, alguno de cuyos motivos se asemeja a las yaserías del patio del Palacio de Enrique IV. En el siglo XVI encontramos, en uno de los patio del Torreón de Lozoya, una serie de grutescos que utilizan como fuente de inspiración las taraceas de la sillería de la Catedral de Avila.

Al margen de estos casos existen muchos otros que recuerdan diseños de rejerías, papeles pintados, azulejos e incluso a los antepechos de la propia catedral de Segovia (láms. 58-60). Sin embargo, la fuente de motivos decorativos más interesante corresponde a los pavimentos de baldosas hidráulicas. Se trata de baldosas cuadradas o poligonales que pueden ser monócromas o de varios colores, siempre planos, componiendo por lo general sencillas decoraciones, ya sea por sí mismas, ya por su unión con otras de igual diseño, repitiéndolo hasta el infinito. Estos pavimentos son frecuentes en Segovia desde finales del siglo XIX y su sistema decorativo guarda cierta semejanza con los trabajos ornamentales de nuestras fachadas. Para empezar, en la realización de cada una de las baldosas entran a formar parte del proceso cierto número de plantillas con el diseño de la futura baldosa. En segundo

lugar, el diseño de cada baldosa es susceptible de ser unido al de la baldosa siguiente de distinta forma, con lo que el motivo seriado puede alterarse, fenómeno que también se da en los desarrollos de algunos esgrafiados. A esto hemos de añadir la existencia de baldosas con función de cenefas (que ocupan normalmente el espacio inmediato a los muros, bordeando las habitaciones) y baldosas con motivos de relleno (que se encuentran enmarcados por cenefas o simplemente solos, ocupando ellos mismos todo el espacio). Al igual que ocurre con las cenefas de esgrafiado, existen baldosas cuya decoración está especializada en resolver esquinas y ángulos, sirviendo como enlace de las cintas que convergen en aquellos puntos de las habitaciones. Además, las baldosas que sirven de cenefas acompañan su decoración con bandas lisas en sus extremos superior e inferior, bandas que también delimitan las cintas de esgrafiado a la vez que sirven de enmarcado a las plantillas (láms. 61-63).

Por lo que respecta a su relación con el esgrafiado, además de lo dicho, he comprobado cómo muchos de los motivos de nuestras fachadas han sido obtenidos a través de la copia de estos mosaicos: los mismos diseños, el mismo tipo de serie, el mismo tamaño de la decoración y hasta, en algunos casos, las mismas soluciones para los ángulos (láms. 64-70 y figs. 87-88).

Estas baldosas aportaron al panorama decorativo de los esgrafiados de finales del siglo XIX y de nuestro siglo un gran



VIVIENDA SITA EN CARBONERO EL MAYOR (SEGOVIA)

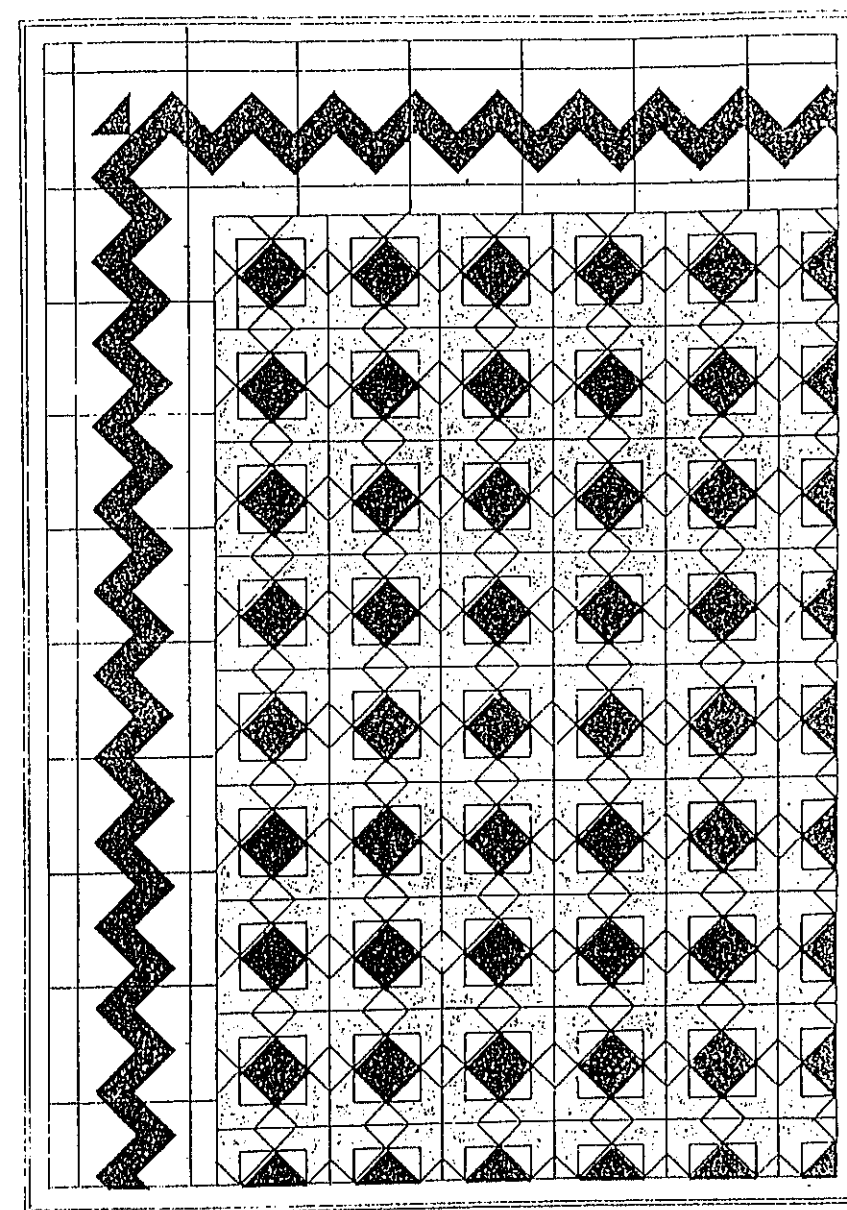


Fig. 88

Fig. 87 y 88.- Alzado de una fachada en Carbonero el Mayor, Segovia, decorada con estrellas de ocho puntas, motivo que aparece en el catálogo de baldosas de Orso la y. Solá.

número de motivos novedosos, la mayor parte de los cuales pertenecen al ámbito historicista y ecléctico (meandros, motivos lobulados, lacerías, diseños vegetales, estrellados, etc.). A ello se une el hecho de que gracias a ellas el albañil pudo aprender, al colocar las baldosas de distintas formas, las enormes posibilidades rítmicas y compositivas que un pequeño módulo podía desarrollar en el espacio, o el distinto efecto del color sobre una misma trama. He podido relacionar varios motivos de esgrafiado con diseños de baldosas, si bien supongo que esta relación es mucho mayor, dado que la progresiva sustitución de estos pavimentos por otros más modernos me ha impedido recoger un número mayor de ejemplares. Además, de la recogida de muestras en viviendas y portales, he contado con dos catálogos que me ha proporcionado la arquitecto Alicia González, entusiasta y estudiosa de la historia de los pavimentos; se trata del catálogo de la "Fábrica de Mosaicos Orsola y Solá" de Barcelona, y el catálogo de "Luis Salgueiro Alonso" de Almedo (Valladolid), en el que se hace constar que él es el "concesionario de estos pavimentos registrados para las provincias de Segovia, Palencia y Valladolid". En ambos es posible ver ejemplares muy difundidos por toda Segovia y provincia. Como dato curioso he de apuntar la inclusión de estas baldosas como elementos decorativos en una fachada de Carbonero el Mayor, lugar donde una serie de baldosas representan una cenefa muy utilizada en el esgrafiado segoviano (lám. 71).

Otra interesante relación entre el esgrafiado y los

oficios de la construcción es la que éste mantiene con la pintura mural, entendida no como "gran pintura" sino como pintura decorativa. La proximidad entre ambas técnicas no solamente se refiere al diseño en sí, sino también a otros aspectos como el uso de plantillas y estarcidos (muchas pinturas marcan los motivos sobre el revoco fresco antes de recibir el color), la utilización de motivos seriados (ya sean cenefas o motivos generales). Los dos revestimientos comparten a veces el muro, tal y como ocurre en la galería del Palacio de los Ayala Berganza; en otros casos la pintura es el acabado final del esgrafiado.

Existe una gran incógnita acerca de la amplitud de conocimientos de los esgrafiadores segovianos; no podemos asegurar que las pinturas y los esgrafiados hayan sido ejecutados por las mismas manos (aunque en muchos pueblos los motivos nos inclinen a pensarlo), si bien no cabe duda de su parentesco.

Uno de los diseños más tradicionales de Segovia, el ladrillo pintado, es también frecuente en los esgrafiados. Los primeros ejemplares que conservamos, pertenecientes a los siglos XII y XIII, son descritos por Antonio Ruiz Hernando en los siguientes términos:

"...en algunas iglesias se han preservado felizmente, algunos restos pictóricos que nos permiten reconstruir el aspecto original del edificio recién inaugurado. El motivo más simple consiste en teñir el ladrillo de rojo y resaltar la llaga mediante una línea negra que la divide por el centro (San Martín de Cuéllar). El tratamiento del muro imitando un despiezo de sillería, mediante líneas rojas, es visible en algunas ermitas (San Cebrián de Fuentepelayo), tratamiento

que puede llegar a los plementos de las bóvedas de arista (San Martín de Segovia) o incluso resaltar sus encuentros con una ancha línea (Samboal).

Hasta aquí la decoración se circunscribe a líneas. Mayor complejidad se denota en la parroquia de Martín Muñoz. Por desgracia la reciente restauración eliminó el enlucido y sólo preservó una estrecha franja en que apareció decoración. Se circunscribe ésta línea a la línea de imposta del arranque de la bóveda y a los arcos fajones. Una línea quebrada en aquella y el despiece de sillares en éstos, todo torpemente trazado por mano poco hábil. Lo más curioso son las circunferencias, con figuras geométricas inscritas, que adornan el arranque de los fajones, sin nada parecido en el resto de la provincia pero que recuerda por su disposición, el arte asturiano y a ciertos ornamentos islámicos. La grafía tortuosa y la línea tan delgada les da apariencia de bordado.

Frente a la torpeza de Martín Muñoz, Cuéllar ofrece en sus iglesias de San Esteban y San Martín el mejor conjunto, de gran calidad y refinamiento. El ábside de San Esteban está oculto por el retablo barroco, pero entre ámbos queda un espacio, de difícil acceso, que ha salvaguardado la decoración mural. Los ladrillos de las impostas están pintados de rojo y el tendel, blanqueado, con una línea negra. Desde el suelo hasta la primera imposta, la que sirve de alfeizar a las ventanas, se ha simulado un despiece de sillares grises, con llaga blanca, al que remata una franja de espigas.

San Martín debió contar en su día con una espléndida decoración de la que son testimonio los restos conservados en la cabecera. Ladrillos, impostas y dientes de sierra ofrecen el tratamiento cosabido. El Islam está presente en esta maravillosa armonía de blancos y rojos. Lástima que al haber estado en ruina durante tantos años y sin cubierta haya desaparecido casi por completo, el enfoscado de las paredes donde pueden rastreadse otros temas, tales como las cintas que se enroscan sobre la clave de los huecos, formando un lazo con una flor inscrita, o el aparejo de sillares en el ábside central, similar al de San Esteban, que ocupa la franja comprendida entre las dos impostas, es decir la superficie donde se abren las ventanas. Hay que hacer notar cómo éstas quedaban enmarcadas por bandas de ladrillo, a modo de alfiz, clara remembranza de la ornamentación de las ventanas de la nave central" (9).

Estas imitaciones de ladrillo van a ser casi una constante a lo largo de los siglos aunque vayan surgiendo diferencias en las formas de sus trazados, sus colores, etc. (baste con observar las del Monasterio de San Antonio el Real, la iglesia de Aldealázar, el castillo de Coca o las fachadas de La Graja de San Ildefonso). La apariencia del ladrillo a través del esgrafiado es objeto también de numerosas fachadas, en las cuales la llaga suele ser la parte escarbada, dejando la superficie de lo que sería el ladrillo en relieve. Aunque el mortero puede teñirse de rojo, lo normal es que la pintura colabore en este tipo de trabajos. El ladrillo así conseguido puede ocupar toda la fachada o solamente los pisos superiores. En el ámbito rural muchas zonas utilizan el ladrillo para enmarcar vanos o resaltar las impostas de separación de cada planta, resolviéndose a veces esta distribución con esgrafiado; esta técnica les permite ciertas licencias decorativas, difíciles de conseguir con aquel. También existen esgrafiados que imitan la disposición del ladrillo en losange, como ocurre en fachadas de La Matilla y Gallegos (láms. 71-73).

Junto a los ladrillos fingidos mediante pintura existen otros muchos ejemplares de pinturas decorativas que entrarían dentro de esas manifestaciones que llamamos "trompe-l'oeil". Trompe-l'oeil, o mejor "trampantojo", según la versión castellana de aquel término, se define como "ilusión, trampa, enredo

o artificio con que se engaña a uno haciéndole ver lo que no es". Con este efecto pictórico se busca crear una confusión en el espectador para que piense que es real aquello que simplemente está fingido con pintura. El trampantojo es un recurso utilizado ya desde la antigüedad aplicado al muro para simular elementos arquitectónicos (ventanas, cornisas, frontones, molduras, arcos, etc.), materiales de construcción (ladrillo, granito, mármol, etc.). e incluso esculturas, jarrones y otros elementos decorativos. (10)

En Segovia este aderezo se presenta ya con la aparición del ladrillo pintado, si bien su mayor auge puede establecerse a partir del siglo XVII. En los tres últimos siglos la pintura protagoniza muchas fachadas de Segovia y su provincia. Como centro fundamental de esta actividad está La Granja de San Ildefonso, núcleo que adquiere en la época del Barroco un crecimiento notable debido a la presencia del palacio real. En La Granja es donde encontramos el mayor número de fachadas pintadas, siendo el lugar desde donde se extienden sus formas y colores a poblaciones cercanas como Cabanillas o Segovia.

Las fachadas con trampantojos suelen decorarse siguiendo unas directrices muy determinadas, siendo las más frecuentes:

I.- Fachadas que enmarcan sus vanos concentrando la mayor atención en la parte superior, lugar donde aparecen formas curvilíneas, llamadas "Crossette", frontones (triangulares o curvos), cornisas, etc.; también se resaltan las impostas a

nivel de los forjados de cada planta (simulando molduras) y las esquinas (con una imitación de sillares encadenados); el resto de la fachada se ocupa con rectángulos cuyas esquinas se curvan hacia el interior en cuarto de círculo. Los colores que se utilizan son, en los casos más completos, el rosa, el verde y el ocre, tonos suaves muy acordes con la estética de finales del siglo XVIII (lám. 74)

II.- El segundo tipo de fachadas sólo destaca con decoración los vanos, las impostas y las esquinas a base de molduras, cornisas y sillares fingidos, en tanto el fondo es de un solo color. Los colores más frecuentes son el ocre, el añil, el siena y el amarillo. (lám. 75)

III.- El último grupo de fachadas une al esquema anterior fondos con imitación de ladrillo o de sillares.

Todas estas fachadas son susceptibles de aceptar otros elementos arquitectónicos simulados como pilastras, ventanas en trompe l'oeil. La realización de todos estos trabajos se rige por los principios de la rapidez, el efectismo y la economía. Normalmente utilizan un repertorio mínimo de tonos dentro del mismo color, planteados casi siempre en líneas paralelas que determinan los entrantes y salientes de las molduras o motivos representados, así como los lugares donde incide la luz o donde se proyecta la sombra, buscando un efecto de relieve.

El esgrafiado ha utilizado también los recursos de estas pinturas. En la capital son bastante frecuentes los balcones

y ventanas con encuadramientos similares a los pintados: jambas lisas (u ocupadas con cenefas) y dintel dividido en bandas horizontales (un recuerdo de las líneas pintadas) que a veces incluyen cenefas. En algunos ejemplares la pintura interviene para producir el efecto de una moldura sobre el dintel de balcones y ventanas a la manera de las fachadas pintadas. En muy pocos casos aparecen frontones esgrafiados pese a que son relativamente frecuentes en pintura y a que incluso se da un caso en que el esgrafiado decora el interior de un frontón de ladrillo en Codorniz. Otro recurso que adopta el esgrafiado de la pintura es el del fingimiento de elementos arquitectónicos como ventanas, balaustradas, balcones o pilastras que ocasionalmente son representadas en esgrafiado. No se trata en estos casos de confundir al espectador, haciéndole ver lo que en realidad no existe, puesto que estas representaciones sólo reflejan el dibujo, esto es, las líneas fundamentales que definen una ventana o cualquier otro elemento en el que sólo se juega con el contraste de texturas. Su función dentro de la fachada es otra: equilibrar el ritmo de los vanos en las fachadas de irregular disposición o intentar compensar aquellos defectos que tuviera la arquitectura.

Por su parte, el esgrafiado cederá a la pintura decorativa un buen número de plantillas con las que se decorarán bastantes fachadas, plasmando los motivos con colores planos.

CAPITULO 8: Notas

- 1.- LADE, K. y WINKLER, A., Ob. cit. p. 149.
- 2.- CORRAL, J., Ciudades de las caravanas, alarifes del Islam en el desierto, Madrid, 1985, p. 210.
- 3.- NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 150 y ss.
- 4.- OROZCO GOMEZ, F.A., La casa rural en la comarca de Ayllón (Segovia), en Anales del Museo del Pueblo Español, II, Madrid, 1988, p. 189.
FLORES, C., Arquitectura Popular Española, I, Madrid, 1973, p. 88 y ss.
- 5.- NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 154 y ss.
- 6.- Ibid.
- 7.- V.V.A.A., Jose Manuel Contreras 1949-1988, Segovia, 1989, p. 26-27.
- 8.- PUENTE ROBLES, A. de la, Ob. cit. p. 35.
- 9.- RUIZ HERNANDO, J.A., La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia, siglos XII y XIII, Segovia, 1988, p. 174.
- 10.- MARTIN GONZALEZ, J.J., Acerca del "tampantojo" en España, Cuadernos de Arte e Iconografía, I, Madrid, primer semestre de 1988, p. 27-28.
MILMAN, M., Les illusions de la realite; Architectures peintes en trompe-l'œil, Genève, 1986, p. 9-12.
BONAVIA, M., FRANCUCCI, R., MEZZINA, R., L'uso dell'intonaco per la costruzione della immagine architettonica: trompe-l'œil di porte e finestre nella composizione delle quinte urbane: Un indagine su Roma, en L'intonaco: storia, cultura e tecnologia, atti del convegno di studi, Bressanone, 24-27 Giugno, Padova, 1985, p. 73.

9.- ORIGEN Y EVOLUCION DEL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

9.- ORIGEN Y EVOLUCION DEL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Al principio de este estudio nos quejábamos de la escasez de investigaciones acerca del esgrafiado. En nuestro siglo han ido apareciendo dos grupos de estudios sobre este tema; se trata de dos posturas que prácticamente se ignoran, siendo casi inexistentes las veces que han comparado y analizado sus criterios, teniendo en cuenta algo más que las manifestaciones y bibliografía de su área. Ambas posturas se agrupan en dos áreas ricas en esgrafiado: Cataluña (tomando como centro Barcelona) y Castilla (tomando como centro Segovia). Otros lugares donde aparecen esgrafiados, como por ejemplo, Extremadura, Baleares, Canarias, Aragón, País Vasco, etc. rara vez son mencionados.

El primer grupo fija la aparición del esgrafiado en España en el siglo XVII, concretamente en Cataluña, con un origen netamente italiano, como consecuencia de la costumbre de decorar numerosas fachadas de palacios renacentistas con esta técnica un siglo antes. Un posible hilo conductor que ellos mencionan entre Italia y Cataluña es fray Joaquín Juncosa (1631-1708) (1) pintor perteneciente a la que se ha dado en llamar

"Escuela de Scala Dei"(2). Esta escuela estuvo compuesta fundamentalmente por la familia Juncosa así como por sus discípulos, trabajando fundamentalmente en el ámbito catalán durante el siglo XVII. Fray Joaquín Juncosa nació en Cornudella (Tarragona) en un ambiente vinculado fuertemente a la pintura. Fue discípulo de Juan Juncosa, su padre, y de Pedro Guitart entre otros; antes de recibir sus votos en la Cartuja de Scala Dei parece ser que cultivó el tema mitológico, reseñándose varios cuadros -hoy en paradero desconocido- para el Marqués de la Guardia en Cerdeña, en la escasa bibliografía existente sobre el pintor. Tras ingresar en la Cartuja recibe permiso para trasladarse a Roma para completar su formación, tras lo cual, de vuelta a España, realiza decoraciones para la Cartuja de Scala Dei así como para la ermita de Nuestra Señora de la Misericordia en Reus. En ninguna de ellas se conservan las pinturas que ejecutará Juncosa; tampoco hay mejor suerte con otra obra suya: las pinturas de la Cartuja de Montealegre. Ramón Nonat, que pudo verlas antes de su ruina, nos refiere lo siguiente:

"...Más tarde es llamado a la Cartuja ya citada de Montealegre, donde en las pinturas del Claustro patentiza sus méritos pictóricos y sus inspiraciones artísticas, que lo acreditan como excelente pintor religioso. En esta época es cuando se le encarga de pintar la Sagrada Familia; y a nuestras sospechas se aviene la idea de que no interviene solamente con aquella obra en la fábrica de la capilla donde es colocada, sino que a él se debe el empleo de la decoración esgrafiada que llena sus bóvedas, cornisamento y paredes no ocupadas por los cuatro cuadros que aún contemplamos en ellas sin poder apenas hacernos cargo de su

valía como obras de arte, por lo subido de su colorido y por la poca luz que constantemente reina en aquel sagrado recinto.

Y nuestras sospechas sobre este particular, se fundan en que aquel decorado no tiene precedente en Barcelona, y siendo por lo tanto exótico, hubo de importarlo, o bien un artista extranjero, o bien uno que, siendo del país, lo hubiese conocido visitando otras tierras. El tal esgrafiado recuerda la tradición de la llamada pintura del blanco y negro de los esgrafiadores romanos de los tiempos de Rafael y Miguel Angel, y si el revoque que presenta tinturado por una coloración más que negruzca cenicienta, el enlucido se manifiesta blanco, pulido y brillante como el mármol. La procedencia del tal esgrafiado es indudablemente italiana. Ahora bien, aquel fraile lego, artista como quien dice por naturaleza, había vivido algún tiempo en aquella ciudad, que era y aún es la pontifical metrópoli del catolicismo y la escuela capital del Arte..."(3)

María Casas i Hierro junto con otros estudiosos catalanes retoma estas sospechas y las da por válidas cuando afirma la primacía catalana en la utilización del esgrafiado en nuestra península:

"Si Catalunya i, més concretament, el Priorat poden sentir l'orgull de ser el bressol de l'artista Joaquín Juncosa que va ésser pioner a la Península a l'hora d'emprar la tècnica de l'esgrafiats, no menys orgullosos ens podem sentir els Catalans de la gran quantitat i qualitat d'esgrafiats que podem encara contemplar al llarg i ample de tot Catalunya. Crec que és el nostre deure de fer tot el que estigui al nostre abast perquè aquest patrimoni no es perdi..."(4)

El segundo grupo de estudiosos del esgrafiado hacen retroceder en el tiempo la aparición del esgrafiado en España hasta la Edad Media, basando sus argumentos en el área castellana fundamentalmente. Todos ellos coinciden igualmente en señalar

su filiación musulmana y por tanto su carácter mudéjar. Así, por ejemplo, Torres Balbás señala como precedente, en una de sus publicaciones, ciertos restos de la Alcazaba de Málaga. Otro carácter común es situar el momento de mayor auge en el siglo XV (5).

Con anterioridad a estos últimos, Lampérez aclaró bastante la situación cuando afirmó:

"Tiénese (al esgrafiado) por procedimiento artístico originario de Italia y no anterior en nuestro suelo al siglo XVI. Los ejemplares existentes prueban que, en Castilla, ninguno de los dos supuestos son ciertos. En efecto, en las regiones abulense y segoviana, hay esgrafiados de carácter gótico mudéjar, que nada tienen en común con las artes italianas, y en edificios conocidamente del siglo XV, como entre otros, la Torre del Homenaje del Alcázar de Segovia, obra de Juan II, los patios del Monasterio de Santo Tomás de Avila, de los Reyes Católicos, las torres del castillo de Manzanares el Real, del promedio del siglo XV, y muchísimos más." (6)

A priori la cuestión queda zanjada; sin embargo, cabe preguntarse ¿empezaron todas las distintas técnicas de esgrafiado a un mismo tiempo?. La respuesta es no. Ninguno de estos autores diferencia el nacimiento de cada una de las variantes que anteriormente hemos descrito, viendo en la evolución del esgrafiado solamente una sucesión de ornamentaciones típicas de cada momento artístico. Junto a este problema se encuentra el de la génesis de ésta técnica: ¿cómo nace el esgrafiado?.

De nuevo tenemos que acudir a Lmapérez para recoger las dos explicaciones más satisfactorias que hasta la fecha se han dado acerca del origen de esta práctica, tomando como fuente una doble vía:

"...la una, las combinaciones de las yeserías mudéjares; la otra, el resalto formado por el mortero de cal de las juntas en los muros de sillarejo y mampostería careada".(7)

Ambas van a ser siempre retomadas por los estudiosos de la zona castellana ya que todavía hoy existen ejemplares que demuestran la evolución que va desde el rejuntado con resalte de las fábricas de mampostería a los temas "standard", en los que el esgrafiado rivaliza con la machacona reiteración de los motivos de lacerías musulmanas y mudéjares, a las que se asemeja también en concepto decorativo y técnico.

Menos acertada quizá, pero no por ello menos sugerente es la teoría que trata de relacionar los esgrafiados con la costumbre de colocar telas en balcones, ventanas y fachadas:

"No en vano las ciudades españolas se han ido transformando temporalmente con motivo de fiestas, o por visitas reales, mediante telas o tapices que han podido cubrir las paredes exteriores o interiores y hasta las mismas calles. Basta con acordarse de Sevilla, Granada, Toledo, etc., donde incluso se sigue haciendo aún, y fque nada de particular tiene que muchas de estas telas hayan sido sustituidas por una cosa más duradera como pueden ser los revocos. De hecho un revoco puede variar rotundamente el aspecto de una calle, una plaza o toda una ciudad en poco tiempo."(8)

Junto a estos supuestos pueden apuntarse aún otros tres más que en ningún modo son excluyentes respecto a la tesis de Lampérez. En primer lugar el esgrafiado puede haber nacido como consecuencia de grabar sobre el revoco húmedo el motivo que después va a recibir color, ya sea por el procedimiento de la pintura al fresco, ya sea utilizando cualquier técnica "al seco". Este procedimiento es harto frecuente en la historia de la pintura mural -lo que ha facilitado muchas restauraciones como por ejemplo la de las pinturas prerrománicas de Santullano de los Prados- desde la Antigüedad hasta nuestros días (en Segovia baste con citar las del Castillo de Coca, las del Convento de San Antonio el Real o las del edificio sito en el nº 1 de la Plaza de los Espejos). En el ámbito rural, como ya se ha dicho, es normal encontrarse grabados e incisiones efectuadas sobre el revoco húmedo, constituyendo la única decoración de la fachada (9) (Lám. 77). En otros casos son inscripciones las grabadas sobre el tendido bruñido, así las podemos ver entre otros lugares en Basardilla (lám. 78), Castro de Fuentidueña (donde aparece la inscripción "Se yzo al Año de 1897 Jose Guijarrero"), La Higuera (una fachada con la exclamación "Viva mi dueño") o Arevalillo de Cega, lugar donde aparece la inscripción más curiosa, no exenta de un cierto aire jocoso:

"QUE ME MIRAS
MAJADERO NO BES
QUE SOY UN LETRE
ROANO DE 1841"

Más cercanas al concepto de esgrafiado se hayan ciertas decoraciones que aún subsisten en pueblos como Pedraza, Aldeanueva de Pedraza, Arahuetes, Cedillo de la Torre o Corral de Ayllón, realizadas con grandes clavos de fragua (lám. 78), con cuyas cabezas se excavan decoraciones sobre el revoco tierno sin ayuda de plantillas o estarcidos, pero a veces con motivos idénticos, ordenados y cubriendo por completo la fachada, constituyendo una auténtica decoración en dos planos. Otras veces los motivos decorativos aparecen aislados, siendo sobre todo árboles y pájaros (como los ya mencionados en el noreste de la provincia):

Por último se prodigan abundantemente por los pueblos de Segovia los revocos realizados solamente con ayuda de la paleta, herramienta con la cual el albañil puede optar por dejar un acabado más o menos liso o por el contrario rugoso. En el primer caso el artífice puede decorar esa superficie rascando diseños a punta de paleta (láms. 79-80); en el segundo las decoraciones se realizan alisando su superficie también con la paleta (láms. 81-82). Ambos procedimientos son frequentísimos y aunque normalmente las figuras trazadas (motivos curvilíneos o en zig-zag) no guardan relación, no escasean tampoco las fachadas en las que el albañil ha repetido -como si de una plantilla se tratase- el mismo motivo hasta completar la superficie de una fachada. En otros casos se dibujan figuras de animales, vegetales, rostros humanos e incluso fechas (10):

Un carácter común a estas tres técnicas de ornamentación es su aparición en el ámbito rural (en la capital sólo pueden verse tres ejemplares), el anonimato de sus autores y la imposibilidad de su datación, salvo en aquellos casos en los que se incluyen fechas.

Siguiendo la tesis de Lampérez, el Marqués de Lozoya advirtió que los primeros edificios de la capital en los que aparecía el resalto de las juntas en fábricas de mampostería eran ciertos "antiguos muros del Alcázar, de la Casa de Segovia y Torre de Hércules"; este mismo autor asigna para su construcción el final del siglo XII y los principios del siglo XIII (11). A esta lista hemos de añadir la iglesia románica de San Justo en la que hasta hace poco más de tres años se conservaron restos de este tratamiento en su exterior; destruidos éstos, aún pueden verse al interior de la nave fragmentos de esta técnica, dato curioso puesto que al interior del edificio tal protección se hace innecesaria (lám. 83). Junto a San Justo debe consignarse igualmente el reciente descubrimiento de una iglesia anterior en las excavaciones realizadas en la iglesia de la Santísima Trinidad, donde de nuevo aparecen restos de esta decoración (lám. 84) posiblemente del siglo XI, con lo que tendríamos el primer ejemplar de este tipo en Segovia (Antonio Viñayo González al hablar de los muros antiguos de S. Isidoro de León señala como típica fábrica anterior a la segunda mitad del siglo XI, aquella de sillería con encintado saliente (12).

Aunque a veces se denomine a estos ejemplares como "esgrafiados", lo cierto es que no lo son, puesto que sus procesos nada tienen que ver. En el rejuntado (del que existen muchas variantes) la pasta se lanza con fuerza contra la llaga, procurando no manchar las piedras, con la intención de producir un efecto de contraste entre piedra y juntura, a la vez que se protege el muro. La superficie, así como el resalto se pulen, con lo que la llaga adquiere una mayor resistencia. El resalte producido entre los mampuestos no bordea perfectamente las piedras sino que va adquiriendo formas más o menos rectilíneas, distintas para cada una de ellas, colocándose a veces trocitos de escoria o de hierro en sus encuentros (trocitos de hierro aparecen en el antiguo llageado de la iglesia de San Justo en ciertas partes del exterior; por desgracia esta decoración ha desaparecido para siempre hace poco tiempo en una restauración en la que se ha sustituido el hierro por trocitos de ladrillo). No estoy de acuerdo con el carácter meramente ornamental que hasta ahora se le ha dado a estos trocitos de escoria, sin despreciar por supuesto este efecto. A mi entender su función también es práctica; hemos de pensar que a veces el mortero en este tipo de rejuntado supera el grosor de 1 cm., con el consiguiente peligro de aparición de grietas en el fraguado que arruinarían esta defensa del muro. Los trozos de escoria, colocados sobre el tendel aún fresco, fragmentan la superficie del llageado en pequeños sectores en los cuales las fuerzas de

retracción en el fraguado son menores, reduciéndose considerablemente el riesgo de aparición de grietas. En algunos pueblos segovianos como Bernardos y en otros abulenses -sobre todo en la comarca de La Moraña- es frecuente encontrar, sobre fábricas de ladrillo, grupos de pegotes sin ningún orden, coronados por trocitos de escoria; al parecer su función es evitar que el muro se utilice como frontón para el juego de la pelota.

En zonas como la provincia de Avila, ciertos lugares de Extremadura, etc. (láms. 85-86), el tendel recibe pequeñas piedras y trozos de escoria hasta cubrir prácticamente toda su superficie. Tampoco aquí debemos descartar una finalidad estética ya que se busca producir un contraste colorista entre el mortero y las pequeñas piedras; el mismo Gaudí lo utilizará en edificios como la Casa del Guarda de la Finca Güel en Barcelona, utilizando trozos de azulejos de distinto color alrededor de sillares (lám. 87)

La técnica del rejuntado va a derivar con el tiempo en dos sentidos. Por un lado el mortero va a ir cubriendo progresivamente las mamposterías hasta ocultarlas por completo, si bien siempre el tendel permanecerá subrayado de alguna manera. Lo normal es que sobre los mampuestos aparezca un esgrafiado a un tendido sobre el cual se rascan formas caprichosas que al principio imitan las irregulares siluetas de las piedras, para después dar paso a motivos acorazonados o en forma

de gota, en tanto el tendel, por contraste, siempre conservará su superficie pulida (lám. 87). Es prácticamente imposible dar una fecha válida para la aparición del esgrafiado a un tendido, puesto que esta técnica y este sistema decorativo se ha mantenido prácticamente inalterables hasta nuestros días (lám. 88). Ejemplares de este tipo pueden verse en numerosas fachadas de carácter popular (es muy frecuente en pueblos de la zona de Pedraza), así como en edificios religiosos tales como la ermita del Santo Cristo del Mercado, las iglesias de Santa Eulalia, San Marcos o San Martín en la capital, o la de Duratón y Alquite en la provincia. Es tal vez ésta una de las manifestaciones más populares del esgrafiado en nuestro área, debido fundamentalmente a su sencillez de ejecución ya que no precisa el uso de plantillas o estarcidos; fuera de la provincia de Segovia es también muy utilizada, baste con citar la existencia de ejemplares en Atienza (Guadalajara), Salamanca, Medinaceli (Soria), Arenas de San Pedro (Ávila), Cáceres, etc. Los motivos se graban previamente con un punzón o se dibujan con grafito sobre el mortero tierno, a mano alzada y sin un orden ni tamaño preciso, rascando después el interior de las siluetas hasta completar toda la superficie mural (en ocasiones se señala un zócalo o una cadena de sillares en cada esquina, bajo la cornisa y alrededor de las ventanas, que a veces puede simular también un despiece de ladrillo). La introducción de escorias como decora

ción complementaria se mantendrá ocasionalmente en algunos ejemplares, pudiendo darse el caso de que ésta sea simulada con puntos de pintura.

En el siglo XV seguimos encontrando ejemplos de rejuntado realizado pero con la particularidad de que -aún viéndose las piedras- el tendel adopta formas de gotas o peces, similares a las de tracerías góticas, como puede verse en varias partes de la Casa de los Picos (torre y patio) (Lám. 89) e incluso tal diseño pisciforme aparece en pintura decorando su zaguán. Es muy posible que sea éste el momento en que el esgrafiado a un tendido imitando fábricas de mampostería, adopte estas formas que se apartan ya de las siluetas de las rocas. Ya en nuestro siglo la imitación de mampostería llagueada con resalte se realiza también con la técnica del esgrafiado a dos tendidos (lám. 89).

La segunda alternativa que planteó la primitiva técnica del llagueado realizado nos lleva hacia el esgrafiado con motivos seriados. Dos son los edificios que sirven de nexo entre ambas técnicas: el Alcázar y la torre que sirve de entrada al palacio conocido popularmente como Torreón de Lozoya.

El papel que desempeña el Alcázar en estos primeros momentos del esgrafiado es esencial. Todavía hoy es posible ver ciertos restos que atestiguan el cambio experimentado en la decoo

ración . En esas zonas aparecen dos tratamientos superpuestos que deben corresponder a dos momentos distintos: en primer lugar los muros recibieron el ya comentado rejuntado con decoración de escorias, para después adoptar una ornamentación a base de círculos irregulares cuyas tangencias también recibieron escorias (lám. 90).

Por lo que respecta al otro edificio, de la casa-fuerte construída en el siglo XIV por la familia Cuéllar quedan aún después de las reformas del siglo XVI, en las que nos detendremos adelante, dos torres que la defendían por Oriente y Poniente; la principal y la que más nos interesa es sin duda la del Oeste que ha terminado por dar nombre al edificio. Se trata en palabras del Marqués de Lozoya de una torre:

"...de muy bella traza y aspecto gallardo y marcial de forma rectangular, construída en sillería de grnito hasta el primer tercio de su altura, y el resto de mampostería, con cadenas de sillares en los ángulos. Adorna la parte de mampostería una labor de esgrafiado con dibujo de círculos tangentes, de traza más irregular que los del Alcázar. En el frente que mira a San Martín está el arco de entrada formando de enormes dovelas, defendido a un lado por una saetera, y sobre el cual hay un ajimez. En cada uno de los pisos, ventanas con saeteras permitían atisbar los movimientos del enemigo y ofenderle sin ser visto, y por remate la corona de matacanes y el fortín, perforado por un orden de ventanas." (13)

El Marqués de Lozoya menciona en esta descripción los círculos hechos con esgrafiado que veíamos, mejor trazados, en el Alcázar. ¿Cómo se ha pasado del rejuntado realzado e irregular de la mampostería a un intento de regularizar toda la decoración de una fachada con un motivo a base de círculos?.

El ejemplar de la torre se encuentra en un precario estado de conservación aunque podemos apreciar el esquema general del conjunto. Aquellas partes construídas en mampostería recibieron una decoración a base de círculos irregulares con la técnica del esgrafiado a dos tendidos. Hemos de constatar la ausencia de enfoscado alguno, así como la presencia de un finísimo primer tendido en algunas zonas que ha desaparecido en gran parte (aunque tengo mis reservas sobre su existencia) dejando al descubierto la piedra. Sobre este supuesto tendido se aplicó el segundo cuyo grosor es muy variable a simple vista. Esta segunda capa recibió una decoración a base de círculos irregulares de distinto tamaño y gran tosquedad, que fueron más o menos alineados tanto horizontal como verticalmente. Estos círculos "montan" unos sobre otros en cuatro puntos que, como en el Alcázar, reciben la consabida decoración de escorias.

A la aparición de estos círculos puede haberse llegado por azar o por puro experimentalismo, aunque no debe desecharse una evolución técnica. Ya dijimos anteriormente que las llagas del rejuntado realzado tendían a tomar formas más o menos geométricas e irregulares, en cuyos ángulos se colocaban las escorias. No escasean tampoco los casos en que el tendel adopta formas curvilíneas cercanas a la elipse o al círculo, bordeando piedras más o menos redondeadas. Si a esto añadimos el hecho de que normalmente las construcciones de mampostería se hacen por hiladas o mampuestas tendremos una tendencia hacia la organización de motivos circulares alineados y superpuestos, aunque

desde luego, a la hora de construir un muro con estas características el albañil tenderá a colocar cada piedra apoyándola sobre sus dos inmediatas inferiores (lám.91). Para terminar con este edificio, mencionar cómo ya esta decoración novedosa llamó la atención de D.José María Avrial y Flores -artista que llega a Segovia como director de la "Escuela Especial de Nobles Artes de Segovia" a mediados del siglo pasado- dedicando al edificio uno de sus dibujos, en el que aparecen las torres de Lozoya y de Arias Dávila junto con un detalle de la decoración de la primera (fig. 89).

El siglo siguiente es el momento en que el esgrafiado adquiere su mayoría de edad; ahora los motivos van a regularizarse y a repetirse incesantemente hasta cubrir toda la fachadas. Esta reiteración "machacona" de un mismo diseño, su aparición en un momento en que la presencia del mudéjar en Segovia es bien patente a través de obras como el Castillo de Coca, los salones del Alcázar, así como otras construcciones reales, sin olvidar las semejanzas con algún tipo de yesería y los precedentes islámicos del esgrafiado, hacen que consideremos las manifestaciones de este siglo como una influencia más del arte musulmán sobre el cristiano.

Durante esta centuria Segovia gozó del favor de los Tras tamara, sobre todo con don Juan II y don Enrique IV. El Alcázar se convierte con ellos en "sede de una corte poética y sus muros y techumbres se engalanan con arabescos de oro"(14);

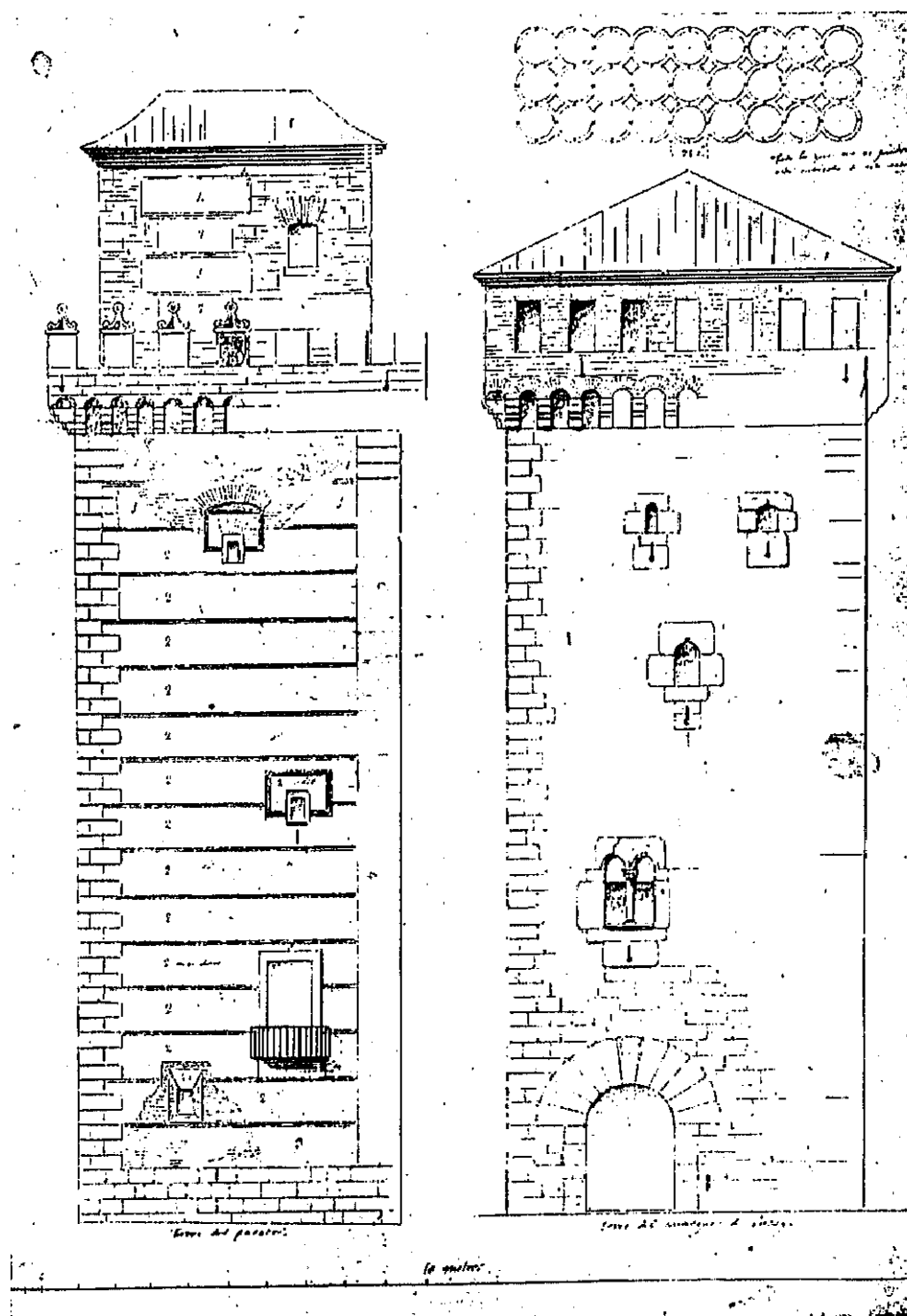


Fig. 89.- Torres de Arias Dávila y de Lozoya por Jose María Avrial y Flores.

un ambiente oriental debió respirarse en esta fortaleza, cubierta a la sazón por techumbres doradas, yeserías y otros ornatos que tanto admiraron al visitante barón de Rosmithal. Segovia se convierte así en un foco fundamental del mudéjar, cuya estética, tan del gusto de Enrique IV, se aplicó en numerosas construcciones. El campo estaba abonado pues para que en él germinase la semilla de una tradición decorativa enraizada en lo islámico.

Atrás mencionábamos la tesis de Lampérez respecto a la filiación del esgrafiado con las yeserías mudéjares; ciertamente no se sostendría el intento de relacionar las decoraciones segovianas con las yeserías romanas, en las que el volúmen, modelado, gradación paulatina de luces y sombras, así como los temas (mitológicos, florales, etc.) caracterizan sus producciones. Esta técnica, mucho más tosca, ha de relacionarse con las yeserías de la Persia Sasánida de las que dice Torres Balbás:

"...son el antecedente directo de la decoración plana y densa musulmana vulgarmente llamada "arabesco". La técnica a bisel se origina, probablemente, al su primir las superficies curvas que modelaban y daban forma a las hojas, reducidas éstas a su silueta. El detalle interior se obtuvo ahuecando cada digitación y aún los tallos. Los surcos o superficies cóncavas así formados se encuentran según aristas vivas. El ornato, plano, sin relieve apenas, carece de zonas de penumbra intermedias entre las iluminadas y las en sombra."(15)

Este mismo autor rastrea su expansión hasta España, donde sus ejemplos más notables pueden verse en los tableros

de mármol labrado en las jambas del arco del mirhab en la Gran Mezquita de Córdoba, numerosos restos también de mármol en Medina Azahara (todos durante el reinado de Al-Hakam II, en el siglo X), así como en las yeserías del Monasterio de las Huelgas de Burgos (del siglo XIII) (16).

Son evidentes las relaciones entre estas yeserías talladas y las labores de esgrafiado en su técnica de "a dos tendidos": ambas se realizan en fresco, utilizando dos planos, poco relieve y cortes a bisel que producen un fuerte contraste de luces y sombras sin gradación alguna; su concepto decorativo -con ciertas salvedades- es similar puesto que en ambas un mismo diseño se repite hasta la saciedad. La diferencia fundamental estriba pues en el distinto material y en la mayor riqueza decorativa y delicadeza que permite el yeso frente al mortero de cal y arena. Este condicionante técnico impone que el motivo se destaque limpiamente sobre el fondo (efecto que tiene más que ver con lo clásico), al contrario de las manifestaciones musulmanas sobre yeso en la que, aunque existe un diseño o principio ordenador, todas las superficies reciben decoración (17):

Es difícil saber en qué lugar del mundo apareció por primera vez el esgrafiado; J. Corral apunta que el esgrafiado hispanomusulmán más antiguo apareció en las ruinas de Medina Elvira (fig. 90). Este esgrafiado fue descrito ya por Torres Balbás en los siguientes términos:

"Entre las ruinas de Medina Elvira, ciudad cercana a Granada, destruida en el año 401=1010, aparecieron hace algunos años restos de paredes revestidas de yeso cuya parte inferior tenía una ancha cenefa pintada de color rojo, lo mismo que varios suelos. Algunos de esos muros conservaban decoraciones en rojo y amarillo, formadas por la combinación de líneas rectas, cuadrados y círculos. Encima del guardado de cal se había tendido una capa de yeso pintada de color rojo oscuro; el dibujo, hecho con regla y compás, se señalaba con una línea rehundida. En varios lugares aparecía levantada la capa superficial de yeso pintado de rojo para destacar el ornato sobre un fondo blanco." (18)

Resulta muy sugerente la mezcla de materiales que se describe en el texto, referente al tendido de yeso sobre mortero de cal. La aparición del yeso tal vez pueda suponer una filiación entre la yesería y el esgrafiado. Ambos componentes, que normalmente se mezclan en algunas fórmulas de estuco, revelan una muy bien entendida distribución de los morteros: en primer lugar un tendido de mortero de cal —menos fino que el de yeso para favorecer una buena trabazón— y sobre él, el segundo tendido, esta vez de yeso que permite obtener una textura fina, tan del gusto islámico. Este acabado liso, común a casi todos los esgrafiados del mundo, se mantiene con una peculiar característica en el norte de África y aún más al sur, donde en algunos casos (en la técnica del esgrafiado a dos tendidos) los esgrafiados con gran relieve reciben un posterior pulimento de todas sus partes planas, incluidos los biseles (República de Níger, Ghana, Marruecos, etc.) (19). En estas zonas, junto a esgrafiados de dos tendidos (láms. 92-93), de clara influencia

árabe en sus decoraciones, se pueden ver también esgrafiados de un solo tendido (láms. 94-95) e incluso es posible encontrar antiguos encintados decorativos como el de Bab er Ruah, "Puerta del Viento", que formaba parte del recinto amurallado almohade de Rabat (lám. 94); en sus muros el encintado se aparta a veces de su función técnica para describir caprichosos dibujos -fuera ya de las llagas- de los que sólo se conserva una pequeña parte.

Resulta curioso observar cómo muchos de los esgrafiados a dos tendidos, pertenecientes a los siglos XV y XVI (y aún antes si observamos los restos del Alcázar), han recibido un cuidadoso pulimento en sus biseles.

Parece ser, a juicio de don Felipe Peñalosa (20), que el primer ejemplar que abre la serie del siglo es el Alcázar de Segovia. En este edificio la incipiente ordenación a base de círculos que veíamos anteriormente en sus muros y en los del Torreón de Lozoya, toma cuerpo, apareciéndonos una decoración a base de círculos independientes, todos de igual tamaño y dispuestos simétricamente, recibiendo el consabido trocito de escoria en las tangencias de cada círculo con sus vecinos. Pese a las sucesivas renovaciones y restauraciones aún conserva el Alcázar su ornamentación tal y como la vió Street a mediados del siglo pasado:

"...Los lienzos de sus muros están guarnecidos con un revoco de estuco cubierto de dibujos con relieve muy ligero, sistema decorativo que parece haber sido sumamente popular en Segovia durante los siglos XIV y XV. (...). Los muros que miran a la población están guarnecidos con estuco ornamentado, de cuyo géne

ro existen bastantes ejemplares en la ciudad. Los dibujos (de la ciudad) consisten, por lo general en tracerías y entrelazos del postrer estilo gótico, repitiendo el mismo tema profusamente, hasta tapiar toda una fachada. Presumo que para ejecutarla se usarían moldes, recortados con el dibujo requerido, para poder luego levantar ligeramente el fondo y dejar resaltadas las líneas del dibujo. Este sistema decorativo me parece perfectamente legítimo, y allí merced al esmero con que se confeccionaba y usaba el estuco, ha resistido admirablemente la acción del tiempo, aunque la mayoría de los dibujos que vi databan, evidentemente, del siglo XV. En la fachada del Alcázar, los referidos dibujos del estuco cubre, no sólo la superficie plana de los muros, sino también la parte curva de las torrecillas, de modo que hubiese que emplear la menor cantidad posible de piedra labrada. La torre caballera o torreón del homenaje, que se levanta unos pocos pies más adentro, está análogamente adornada, pero presenta sillares de piedra aparejados irregularmente en los muros..." (21) (lám.96)

Dado ya este gran salto de gigante en el que se puede presuponer la utilización de la plantilla o el estarcido, aparece su consecuencia lógica al aplicarse otros motivos a la decoración; así encontramos decoraciones de carácter gótico en palacios del período enriqueño como la torre de los Arias Dávila o el palacio del Conde de Alpuente.

En la primera, la decoración se distribuye encajada en compartimentos rectangulares separados horizontalmente por hileras de ladrillo encintado. Este esquema viene a enriquecer esta fábrica tan típica del momento junto con el entramado (considerado de raigambre mudéjar por algunos), en la cual el ladrillo en sus disposiciones verticales (donde a veces es sustituido por la piedra) y horizontales (en donde aparece normalmente en hileras o verdugadas) encierra espacios rectangu

lares, "cajas", ocupados por tapial (frecuentemente encalado) o mampostería, caso del presente edificio.

El motivo ornamental dominante es la flor de cuatro pétalos, deriva del vórtice, habitual en el período gótico y tan popular entre los esgrafiados de nuestro siglo. Estas flores se disponen simétricamente compartiendo en ocasiones sus paños con otras decoraciones tales como escamas o imbricaciones, un motivo de antiquísimas resonancias artísticas. Ya hizo notar Street lo escueto de estas ornamentaciones, cuyos motivos se reducen a un pequeño número, si bien esta aparente "pobreza" la valora con acierto de una forma positiva:

"...vemos usados dos o tres temas de dibujo y, a mi juicio, se demostró gran criterio repitiendo uno so lo de ellos en la mayor parte de la altura de la to rre y no cambiándole hasta llegar casi al remate, donde convenía acentuar el efecto. Cualquier decora ción vulgar, disponiendo de tres temas diferentes los hubiese repartido por igual; pero el verdadero artista avalora los sencillos recursos de que dispo ne, no empleándolos con tal vulgaridad. El sistema constructivo de aquella torre condujo naturalmente a su decoración. La piedra labrada para las esquinas, la mampostería basta para sus muros y las cornisas o hiladas de ladrillo, de vez en cuando, para atar bien la fábrica; todo ello se ha empleado por ser sencillamente los materiales más a propósito para cada una de las partes a que se destinaban, enluciendo y ornamentando la tosca mampostería, se dotó al conjunto de la obra de una riqueza y finura que de otro modo no hubiese tenido, sin que para con seguirlo se menoscabe en los más mínimo el aspecto de estabilidad que ofrece el muro..."(22)

Todos los autores que han hablado sobre este esgrafiado han pasado por alto un tosco pero significativo detalle. Se trata de la ventana inferior de la fachada Este de la torre.

Mientras las demás suelen recibir un enmarcado a base de alfiz, la que nos ocupa se decoró con un motivo simple a base de pequeños círculos irregulares colocados unos al lado de los otros, no encontrándose sus centros sobre el mismo eje. Los círculos aparecen vaciados sólo en su interior mientras el espacio restante queda enlucido. No existen líneas que delimiten a los círculos pero, con todo, se trata de la primera cenefa que conservamos. Por otro dibujo de J.Mª Avrial sabemos que el esgrafiado se extendía más allá de la torre, decorando otros muros del palacio (láms. 97-98).

La otra gran fachada esgrafiada de esta época es la Casa de Aguilar. Si comparamos el aspecto exterior actual de esta mansión (también conocida como "Palacio del Conde de Alpuente") con el dibujo que de ella hiciera Avrial en el siglo pasado, nos daremos cuenta de la cantidad de transformaciones que se han operado en su fachada y que sin duda ha debido afectar también a su esgrafiado (baste decir que de todos sus ajimeces sólo dos son realmente antiguos). Aunque parte de su construcción debe pertenecer ya al reinado de los Reyes Católicos, su estética (si exceptuamos la portada adintelada de ingreso) responde más al carácter enriqueño de fachada cubierta de esgrafiado. En esta fachada vemos aparecer motivos de carácter general y cenefas. Los primeros -netamente góticos- aparecen en las yaserías del palacio de Enrique IV debidas a "la cuadrilla mudéjar del alarife maestro Xadel Alcalde" (23). Se hallan distribuidos por

toda la fachada a excepción de las zonas inmediatas a las ventanas -que reciben una imitación de sillares con esgrafiado a un tendido- así como las portadas (la más primitiva en arco de herradura y la posterior adintelada) y los lugares en que se dispusieron cenefas. Las cintas no aparecen con un ritmo concreto sino que se encuentran salpicadas horizontalmente sobre la puerta de ingreso, bajo los ajimeces del primer piso y a nivel de los forjados en la separación entre la primera y la segunda planta. Con todo, estamos ante el primer ejemplo de composición mixta de una fachada esgrafiada. Mucho más dudoso sería atribuir a los encuadramientos de sillares fingidos la primacía en la utilización del esgrafiado a un tendido ya que no aparecen en los dibujos de Avrial (figs. 91-91 y láms. 99 -101).

Muy similar a uno de los motivos de relleno de este palacio es el aparecido en el transcurso de una obras (24) sobre la barandilla perteneciente a la escalera interior de la conocida iglesia de la Vera Cruz. En ella aparece el esgrafiado a dos tendidos con el bisel bruñido, muy repintado en la actualidad. Lo más interesante de este ejemplar es que, sobre el paramento se calcó la plantilla en una sola alineación en tanto el resto del espacio se rellenó de mala manera con formas góticas desordenadas; el desarrollo de la plantilla es por tanto lineal apareciéndonos una serie en la que por vez primera, además del diseño, se incluyen los marcos que habitualmente en las plantillas acompañan al dibujo, atestiguándose así la utili-

zación de este recurso frente al estarcido (lám. 102).

Entre este reinado y el siguiente hemos de situar los ejemplares ya citados del Monasterio de San Antonio el Real y la Casa de los Picos, obras iniciadas en vida de Enrique IV pero continuadas durante el reinado de los Reyes Católicos. Se trata en ambos casos de motivos evolucionados de la imitación de mampostería. En ciertas partes del zaguán, patio y torre de la Casa de los Picos, así como en otras del nombrado monasterio, vemos cómo los mampuestos fingidos adoptan formas de "gota" sin un tamaño "standart" ni un orden preciso. Este carácter arbitrario de la ornamentación va a sufrir un proceso de ordenación, disponiéndose estas "gotas" en grupos de dos, tres o cuatro, dentro de círculos con cúspides que se inscriben a su vez en cuadrados. Mientras que las formas geométricas se realizan a compás y regla, las gotas siguen trazándose a mano alzada. Tal motivo evolucionado se ve aparecer en el patio de la Casa de los Picos y en una de las fachadas de la iglesia del Monasterio de San Antonio el Real. En ambos casos nos encontramos con certeza ante la técnica del esgrafiado a un tendido (láms. 103-104).

En la provincia, la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción y la de San Juan, ambas en Aguilafuente, reciben dos llagueados cuyas formas tienden hacia la gota; en la primera se conservan restos, además, de una inscripción hecha con esgrafiado, siendo ésta, por tanto, la primera manifestación de este tipo que conocemos (láms. 104-105).

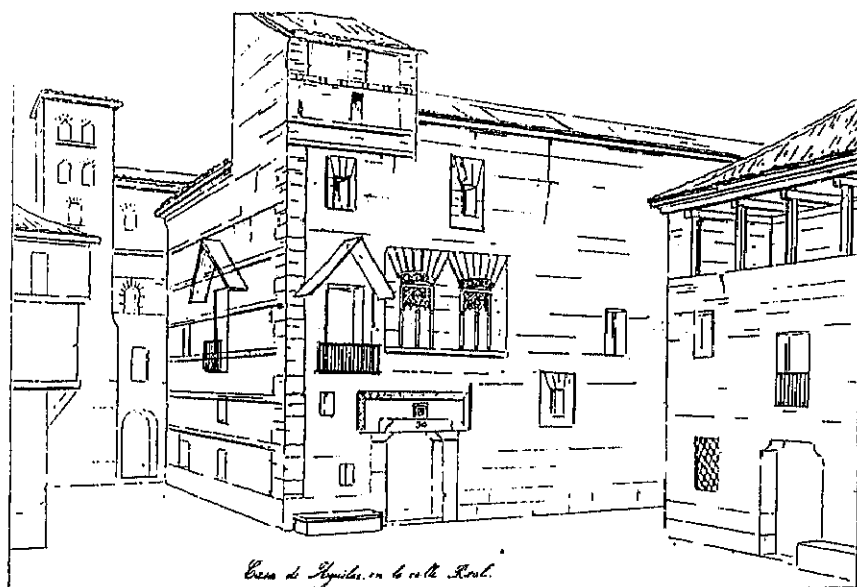


Fig. 91

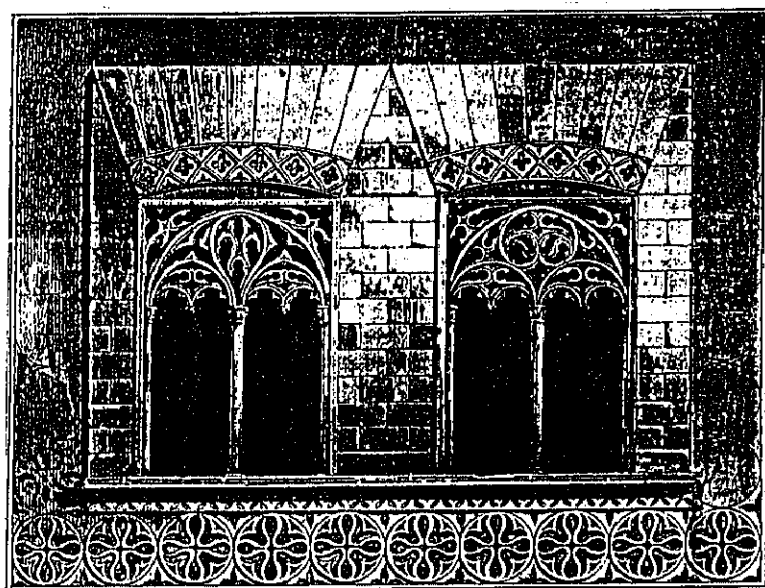


Fig. 92

Figs. 91 y 92.- Dos aspectos de la Casa de Aguilar en dos dibujos de Jose María Avrial.

En 1474 muere Enrique IV en Madrid después de un reinado lleno de traiciones y sinsabores. Su hermana Isabel no desaprovechará las circunstancias para hacerse rápidamente con la corona, iniciándose así un nuevo período presidido por las figuras de los Reyes Católicos. Las novedades de este reinado no sólo afectaron a lo político sino que también se hicieron sentir en lo artístico, terreno en el que Segovia experimentó un importante cambio:

"Parece como, si por una extraña reacción inconsciente a lo que su hermano había significado y al tipo de construcciones de las que se había rodeado, las que los Reyes Católicos levantaron fueron de un carácter más occidental. Digamos que hay un retorno a un goticismo no tan plagado de estética musulmana y donde se prefiere la piedra al yeso. Tal vez, si (la Reina) hubiera residido en la ciudad, se hubiera dejado seducir por el encanto de los alfarges dorados, pero la política y conveniencia de la unidad de España la hicieron itinerante. Por otra parte amaba sobremanera la pintura flamenca, donde las representaciones de arquitectura gótica reflejan un mundo nórdico y occidental." (25)

En 1472 tenemos ya en la ciudad a Juan Guas, figura principal de la escuela gótica toledana. Es Guas uno de los arquitectos que mejor supo combinar los elementos del gótico final con los más propiamente hispanos de gusto mudéjar. Siendo maestro de las obras reales y arquitecto favorito de encumbradas familias como los Mendoza o los Arias Dávila trabajó intensamente en distintas provincias, estando su mano presente en varios edificios de la ciudad (26). Dentro de las formas mudéjares del repertorio de Guas (perfiles mixtilíneos, mocárabes, ritmos

romboidales, etc.) hemos de encuadrar la utilización del esgrafiado en un momento en que esta técnica abandona generalmente el ámbito de las fachadas (en las que el granito ya sea ocupando toda la fachada o simplemente la portada intervendrá durante siglos) para recluirse en zaguanes, patios y claustros, otra novedad que viene a subrayar el cambio estético de este reinado.

Un edificio -con restos de esgrafiado- obra de Juan Guas se alza actualmente en tierras madrileñas: se trata del Castillo de Manzanares el Real. Es curioso apuntar como este tipo de decoración aparece en el siglo XV al exterior de edificios aparentemente militares. ya hemos mencionado la torre de los Arias Dávila, el Palacio del Conde de Alpuente (que se remata con un pequeño cubo, recuerdo de las torres que antaño aparecían en los palacios-fortaleza), la torre de la Casa de los Picos, etc., lista a la que tenemos que añadir el castillo de Manzanares y el de Coca. Todos los autores consultados convienen en afirmar el carácter meramente ostentoso de tales construcciones:

"Al final del siglo XIV, y durante el siglo XV, se construyeron en España castillos más de tipo residencia que de fortaleza. En ellos, los elementos militares, como barbacanas, fosos y almenas, se emplearon, no para hacerlos inexpugnables, sino para enriquecerlos con formas de arquitectura caballeresca. Los castillos de Coca, Guadamur, Manzanares el Real y Benavente son fantasías de novelas realizadas en piedra. Para habitación debían ser poco prácticos; pero vistos de lejos, con sus paredes decoradas y sus torres superpuestas, parecen espejismos de país imaginario. Son la manifestación castellana de la locura flameante.(...)

El final de la época gótica es un período de artificialidad consciente; es la época de los torneos para exhibir armaduras costosísimas; es el tiempo de las modas femeninas más absurdas; es el período de los cancioneros y de los romances inverosímiles. (...) Los magnates castellanos estaban favorecidos en este momento por disponer de arquitectos de origen árabe, con una imaginación y repertorio de formas que no disponían los demás europeos."(27)

Tal es el carácter del Castillo de Manzanares el Real. Aunque no contó con un arquitecto "de origen árabe" si tuvo por maestro a un hombre fascinado por las obras de aquellos. Se trata de una construcción de planta cuadrada rematada en sus esquinas por cuatro cubos cilíndricos sobre los que a su vez se colocaron otras tantas torrecillas cilíndricas. El conjunto aparece dominado por la torre del homenaje y rodeado por una muralla. Nuestro arquitecto aplicó el gótico con gran belleza en su patio interior y en la galería del adarve sur, muy similar a la que construyera en el Palacio del Duque del Infantado en Guadalajara (28).

Guas utiliza en este edificio elementos típicamente musulmanes como los mocárabes y las decoraciones de ritmo romboidal. Estas últimas se encuentran sobre la torre del homenaje y las torrecillas menores de las esquinas, en base a medias esferas de granito (apometados) dispuestas al tresbolillo sobre la mampostería, siguiendo el mencionado esquema basado en el rombo. En una de estas torres cilíndricas (la superior del lado suroeste) se conservan muy fragmentariamente restos de esgrafiado de singulares características. La mampostería de sus

muros fue rejuntada sólo hasta enrasar el mortero con la superficie exterior de las piedras; los muros no recibieron enfoscado alguno sino que sus fábricas quedaron vistas (en los esgrafiados del Torreón de Lozoya, Torre de la Casa de los Picos, Alcázar e iglesias de Aguilafuente, el esgrafiado dejaba ver igualmente parte de la mampostería), describiendo sus apometados los consabidos losanges. Sobre estos rombos se intercalaron otros cuyos encuentros se producen en el centro de los primeros pero esta vez se realizaron ya con esgrafiado. Cada uno de los cuatro lados del rombo está adornado con semicírculos, lo que les confiere un carácter gótico sobre una base meramente musulmana. Estos motivos fueron realizados directamente con ayuda de reglas y compases cuyas marcas aún pueden verse sobre estos fragmentos; ello explica las irregularidades de algunos rombos. El revoco utilizado (de color muy blanco) fue de cal y arena, apreciándose todavía en ciertas partes un pulido de sus biseles. Es preciso apuntar también, como curiosidad, la inclusión de algunos círculos recortados sobre el revoco para rimar con las medias esferas en algunos lugares donde no fueron colocadas aquellas, siendo por tanto el primer intento de "trampantojo" en esgrafiado (láms. 105106).

No se aprecian restos de este revoco en otras partes del edificio como la torre del homenaje o los cubos de la muralla, si bien podemos afirmar que el aspecto que debió tener el castillo -aún restringiendo el esgrafiado a sus torrecillas

angulares- fue bien distinto del que hoy vemos, conjugándose entonces la variedad de materiales (con sus correspondientes texturas) con las distintas técnicas, acabados, estilos y colores.

Posiblemente anterior a la construcción del castillo de Manzanares sea el castillo de Coca (29). La fortaleza es uno de los mejores ejemplos de arquitectura militar mudéjar del siglo XV. Asentado posiblemente sobre una construcción anterior (30) recibe en este siglo un carácter netamente mudéjar que afecta no solamente a su aspecto externo sino también a ciertas estructuras como es el acceso acodado al recinto interior (31).

La imagen del castillo que todo el mundo tiene es siempre la de una enorme construcción de ladrillo desde su foso a sus torres; no obstante el castillo debió poseer un rico catálogo de pinturas y esgrafiados que día a día se deterioran y desaparecen haciendo prácticamente imposible en muchos casos apreciar las primeras en todos sus detalles. Los motivos de las pinturas han sido previamente grabados sobre el revoco fresco; posteriormente estos trazos son repasados con líneas de color negro, rellenándose algunas zonas con color rojo, creándose así una perfecta armonía entre las pinturas y la fábrica del castillo.

Las pinturas aparecen dispuestas a lo largo de los muros en bandas horizontales rompiendo la monotonía del ladrillo que

se ve sometido a un ritmo que acentúa aún más la horizontalidad general de la construcción. Los motivos refuerzan el mudejarismo de la fortaleza ya que dominan los rombos, entrelazados, imbricaciones y lacerias (32). El esgrafiado se utilizó para remarcar el gran arco apuntado que cobija la entrada con una cenefa a base de rombos entrecruzados realizada sobre dos tendidos que posteriormente recibieron pintura: un color gris para el fondo (o primer tendido) y para las líneas marcadas en cada lado de estas figuras; el color rojo se utilizó para dibujar pequeños puntos en el cruce de las líneas grises. Como en el Palacio del Conde de Alpuente la cenefa aparece ya incluida dentro de dos líneas lisas que le sirven de marco (láms. 106-107). Las zonas inmediatas se decoraron también con esgrafiado en base a un emparrillado de líneas onduladas.

Un edificio segoviano que contó con la participación de Guas es el Convento de Santa Cruz (33), una obra que conserva en uno de sus muros un esgrafiado a todas luces de esta época, aunque sería muy temerario por nuestra parte, dada la falta de documentación que sobre este edificio existe, atribuirlo a la dirección de Juan Guas (34). El esgrafiado aparece en la fachada lateral de la capilla levantada ante la Sagrada Cueva donde, según la tradición, hizo penitencia Santo Domingo de Guzmán. La capilla, construída según parece a la par que la iglesia del convento es un pequeño edificio de planta cuadrada cubierto con bóveda estrellada. Sin duda el protagonismo de su fachada princi

pal, con su iconografía dominicana, restó importancia a la fachada lateral no mencionada por ninguno de los autores que ha estudiado el convento. En ella, bajo una cornisa de ladrillo, se dispuso un esgrafiado a un tendido de un grosor considerable para esta técnica, dado que se dió cierto relieve al motivo. La decoración cubrió por entero la fachada a excepción de una franja inmediata a la cornisa donde se fingió una fábrica de ladrillo con pintura. La única ventana del muro, en arco apuntado, no recibió encuadramiento alguno, ni tampoco se dió ningún tratamiento especial a las esquinas.

El motivo ornamental se basa en el entrecruzamiento de cinco círculos (lám. 108); estos círculos secantes adornados con escorias en los lugares en que se cruzan dan lugar a una composición de flores de cuatro pétalos. De nuevo estamos ante un revoco carente de enfoscado, adornado con un motivo trazado directamente con compás. La huella de este instrumento es visible aún en el centro de cada círculo donde quedó excavado un pequeño agujero y también en la superficie de los círculos, ya que sobre cada uno de ellos se trazaron los otros cuatro que le cortan, colocándose en esos lugares un trocito de escoria. Este diseño decorativo tenía ya entonces una larguísima trayectoria artística que va a perpetuarse en el esgrafiado segoviano hasta nuestros días; así durante los siglos XV y XVI este motivo vuelve a aparecer en varios esgrafiados: en el claustro del Monasterio de San Pedro de Dueñas este motivo decora el antepecho

del segundo piso en una franja sostenida por modillones de lóbulos contruidos en ladrillo y yeso, rematándose con una escota de bolas (lám. 109)(35); el mismo motivo, este vez sirviendo de encuadre a ventanas, nos lo encontramos en el Monasterio de Santo Tomás en Avila, conservando el adorno de escorias (lám.109); también hemos de asignar a esta época los fragmentos de esgrafiado que encontramos en el transcurso de las obras que realizamos en la fachada del Convento de la Encarnación de Segovia, conocido popularmente como de Santa Rita; en ellos el motivo es el mismo, si bien aparece girado 45° con respecto a los anteriores (lám. 110). Por último, entre las ruinas de lo que antaño fuera el Monasterio de Santa María de Huerta en la capital, se conservan todavía restos de esgrafiado en una de sus fachadas, donde vemos convivir el esgrafiado a dos tendidos con el esgrafiado de acabado en cal; con la primera técnica se plasmó el motivo circular de que venimos hablando, en tanto que con la segunda se esgrafiaron motivos similares a los que veremos en patios renacentistas (lám. 125). Esta técnica novedosa (hasta ahora no hemos visto ningún ejemplar realizado con ella) se aplicó al motivo que venimos estudiando, aunque con ciertas variantes, en la iglesia de Barahona de Fresno en el siglo XVI (ocupando su fachada sur).

Todos estos esgrafiados, a excepción del ejemplar de Santa Cruz y Barahona de Fresno, fueron realizados con la técnica del esgrafiado a dos tendidos, utilizándose un mortero

de color blanco cuyo fondo fue posteriormente pintado de rojo en San Pedro de Dueñas; la excepción la constituye el Convento de la Encarnación cuyo esgrafiado presenta el primer tendido teñido en gris, primer caso de revoco pigmentado en Segovia. El adorno a base de trocitos de escoria se mantuvo en Santo Tomás de Ávila y quizás en Santa María de Huerta. En cuanto al trazado parece ser que todos se dibujaron sin ayuda de plantillas ni estarcidos puesto que el compás dejó su huella sobre la superficie de los círculos.

En el siglo XVII este diseño puede localizarse, como veremos en pueblos como Sangarcía y en la actualidad constituye uno de los motivos más populares, utilizándose con distintas variantes.

Parecida trayectoria tienen las flores de cuatro pétalos construidas sobre un vórtice que hemos visto aparecer por vez primera en el Torreón de los Arias Dávila. Este mismo motivo aparece sin ninguna variante en una casa de Toledo acompañado por otro de carácter general y dos cenefas (lám. 111). Muy poco tiempo después, posiblemente durante el reinado de los Reyes Católicos, volvemos a encontrarlo en un patio de la casa sita en el nº 8 de la Calle Marqués del Arco conservado fragmentariamente como motivo de relleno sobre un arco de medio punto. Este esgrafiado, realizado a un tendido, repite el mismo motivo a un tamaño mayor que en la referida torre incluyendo un adorno de cúspides en su interior. Esta variante se mantiene en un edifi-

cio de fecha indeterminada en el nº 2 de la Plaza de San Esteban enriquecida con otra flor de cuatro pétalos en el interior del círculo central con pequeños puntos en los espacios libres. Desde entonces hasta ahora todas estas variantes, junto con otras aportadas sobre todo en nuestro siglo, se repiten incesantemente por toda la ciudad y provincia (láms. 111-112).

El reinado de los Reyes Católicos no expulsó del todo, como hemos visto, el esgrafiado de las fachadas. Sin embargo si le abrió nuevos campos de acción como patios, zaguanes, fachadas secundarias, claustros, etc. Hemos de preguntarnos qué ocurre ahora en las fachadas segovianas. La respuesta nos la daría un simple paseo por Segovia: ya desde finales del siglo XV y sobre todo durante el Renacimiento hace su aparición el granito -un material utilizado con poca frecuencia en siglos anteriores- utilizado en puertas, ventanas y patios en forma de dinteles, columnas, arcos de gran dovelaje, etc., para acabar en algunos casos por cubrir la fachada enteramente (Casa de los Picos, Palacio del Marqués del Arco, Casa de Solier, de los Tordesillas, etc.) (36). Es fácil suponer que el granito, una piedra de gran resistencia, no necesite en principio ningún tipo de revoco como protección. Por otro lado, durante esta época y aún posteriormente se buscó el efecto plástico de la piedra para resaltar fuertemente la portada de ingreso y extremos de la fachada (de nuevo hemos de volver a mencionar la fachada de la

Casa de los Picos como paradigma de ruptura con la estética enriqueña tan aficionada a la planitud del ladrillo, del entramado y del tapial, pobres fábricas que se ocultaban con el revoco esgrafiado). A estos caracteres hemos de unir la ausencia casi total de decoración sin que exista una razón precisa para ello; alfices (que se resisten a desaparecer, perdurando en numerosas fachadas isabelinas), frontones, columnas sobre plintos, molduras, escudos y alguna que otra contada aparición de relieves figurativos, constituyen las excepciones de esta nueva fachada sobria y severa que dejó abundantísimas muestras por toda la ciudad. Su proliferación se debe sin duda a un claro momento de auge económico:

"El siglo XVI supone la cristalización de la forma urbana de Segovia. Los años que median entre el reinado de Enrique IV y las guerras de las Comunidades, vieron una actividad constructiva sólo comparable a la que se había producido trescientos años antes, a raíz de la repoblación. Después, pasadas las turbulencias, reinó un período de paz y prosperidad en que los nobles, y sobre todo los ricos pañeros, levantaron suntuosas moradas al gusto imperante de la moda italiana.

A ello pondría fin la temible peste que llegó en las postrimerías del siglo. La ciudad no volvió a levantar cabeza. Algunas obras particulares, la continuación de los trabajos de la catedral y la ordenación de la Plaza Mayor (que nunca se concluyó) fue todo. Bien poco significan comparado con lo que hasta entonces se había realizado."(37)

Algún autor ha creído ver antes esta nueva moda en la arquitectura civil el inicio del declive en el uso del esgrafiado en Segovia (38). Se trata de un gran error. El esgrafiado

va a tener otros horizontes que se enriquecerán con las aportaciones renacentistas.

Kar Lade y Adolf Winkler al hablar de los esgrafiados alemanes no comentan lo siguiente:

"El esgrafiado estuvo muy en boga durante varios siglos, en Italia, en la época del Renacimiento. Ya en la primera mitad del siglo XVI, fue llevada esta técnica a Alemania por los arquitectos del Renacimiento, encontrando allí una gran aceptación. Toda una serie de edificios públicos y privados muestran aún restos de esta técnica que, en su época fue empleada con gran amor y cuidado. Estos antiguos e históricos trabajos de esgrafiado fueron efectuados en Alemania, en su mayor parte, siguiendo una técnica de incisiones en blanco y negro y presentan, vistos de lejos, el aspecto de un dibujo a pluma." (39)

La técnica de que hablan estos autores no es otra que la que describiera Vasari: la del esgrafiado con acabado en cal. ¿Es ésta la única técnica que se utilizó en Italia y por extensión en el resto de Europa?. La respuesta es no. La península italiana es uno de los lugares del mundo más ricos en variedad y calidad de revocos. Entre ellos el esgrafiado ocupa un papel notable sobre todo en el Norte (Toscana), donde, a juicio de los investigadores italianos pudo haber nacido (ellos ignoran la existencia de esgrafiados en el continente africano). En el norte de Italia ciudades como Padua o Venecia conservan numerosas fachadas decoradas con incisiones practicadas directamente sobre el revoco húmedo con un clavo o algún instrumento con varias puntas, describiendo motivos geométricos simples (cuadrados o rombos irregulares) o líneas curvas y contracurvas

hasta cubrir por entero la fachada (láms. 113 y 123). Curiosamente en la actualidad algunos edificios de Marruecos o Túnez hacen lo mismo sobre revocos de cemento gris; sin embargo pienso que debe tratarse de una coincidencia ya que grabar un dibujo sobre una superficie blanda es un procedimiento universal cuyos primeros ejemplos pueden rastrearse en la Prehistoria. El esgrafiado a un tendido es igualmente utilizado tanto para diseños geométricos (la imitación de sillares por ejemplo) como para composiciones figurativas (lám. 114); este mismo empleo se hace con las técnicas del esgrafiado con acabado en cal y el esgrafiado a dos tendidos (láms. 114-117).

Los primeros ejemplares de esgrafiado en Italia se sitúan en Toscana a finales del siglo XIV en edificios contruidos con piedra no escuadrada; en ellos se simulan sillares que confieren a las construcciones un carácter más rico. Durante los siglos XV y XVI se prodigan esgrafiados que imitan sillaría o puntas de diamante así como los que reproducen motivos figurativos en numerosos palacios renacentistas (palacio en Via della Fossa, Palacio Della Rovere y Palacio Corsini entre otros en Roma; Palacio Torrigiani en Lucca; ciudades como Florencia, Padua, Bolonia, Milán o Treviso tienen también fachadas esgrafiadas). Su utilización en estos siglos ya no se limita a Toscana, sino que se extiende por los focos artísticos principales de Italia (40) y del resto de Europa desde Praga (Palacio Schwarzenberg) hasta Trujillo (láms. 117-123).

Características comunes del esgrafiado italiano y por ende del europeo -a excepción de los esgrafiados estudiados en el área castellana- son el escaso relieve de los ejemplares ejecutados a dos tendidos, en los que siempre se emplean colores contrastados. En el esgrafiado con acabado en cal es frecuente el empleo de los dos colores descritos por Vasari: el gris para el fondo, fruto de la mezcla del mortero de cal y arena mezclado con paja quemada y el blanco aportado por la cal. No obstante ya en el siglo XVI es posible encontrar ejemplares con el primer tendido de otro color, por ejemplo rojo, obtenido del ladrillo machacado utilizado como árido (de uso corriente en Italia):

El auge del esgrafiado en la Roma de los siglos XV y XVI estuvo acompañado de la creciente importancia de la pintura mural aplicada a las fachadas. La relación entre ambas técnicas motivó ciertos cambios en el esgrafiado. El primero de ellos fue la tendencia del esgrafiado hacia la pintura; dejando atrás la simple imitación de mampostería, artistas como Peruzzi, Polidoro de Caravaggio o Pocetti (41) descubrieron sus posibilidades técnicas de cara a realizar motivos figurativos: grutescos, guirnaldas, cornucopias e incluso escenas con varios personajes, reciben un tratamiento semejante al dibujo, a la pintura al fresco o mejor aún al grabado, consiguiendo medias tintas, efectos de luces y sombras, volúmen, etc., gracias a un fino rayado con líneas paralelas, técnica que exige un árido muy fino (para evitar desportillones) y una capa en el último revoco de

muy poco grosor. La otra consecuencia que se deriva de la relación entre pintura y esgrafiado es la mezcla de ambas. Como dice Vasari (42) el esgrafiado es una técnica que permite retocar con pintura e incluso pintar con "acuarela" sobre las distintas capas, puesto que sus materiales y proceso técnico es muy similar al de las pinturas murales en general. Los trabajos realizados con ambas técnicas se refieren sobre todo al ámbito del trampantojo y de la grisalla, caso de los esgrafiados del castillo de Civita Castellana (hacia 1500), atribuidos por Nicola Dacos a Giacomo Ripanda (43) (lám. 118). Hemos de añadir que el esgrafiado fue mezclado también con otras técnicas murales como el estuco buscando efectos cada vez más complejos en el ornato de las fachadas:

No hemos de abandonar Italia sin antes preguntarnos si existe alguna filiación anterior al siglo XVI entre los esgrafiados españoles, los africanos y los italianos. En el momento actual esta pregunta no tiene respuesta. Para Ignacio Gárate su origen es común, si bien esta afirmación es planteada un tanto arbitrariamente:

"Es una técnica de origen oriental conocida por los romanos, al menos Vasari recomienda el esgrafiado pues dice "que soporta el agua sin riesgo:" (44)

Ramón Nonat recoge la afirmación de que fue Cossimo el primero que utilizó tal procedimiento (45). El resto de los autores consultados no se preguntan sobre el origen técnico y estético de esta técnica de modo que éste es un trabajo por hacer:

Volviendo a España, la técnica descrita por Vasari es posible encontrarla en distintos lugares muy distantes entre si, así la descripción de los esgrafiados realizados en Cataluña por fray Joaquín Juncosa en el siglo XVII encaja perfectamente en esta nueva estética tanto técnica como ornamentalmente. En Salamanca la podemos ver aplicada al ya conocido esquema de la imitación de mampostería: En Cáceres, el palacio de Ovando -llamado de los Turcos- remata su fachada con un escudo realizado con acabado en cal.

En Segovia encontramos este novedoso proceso plenamente difundido en algunos palacios y otras construcciones. Como dice el Marqués de Lozoya el Renacimiento penetró antes en la arquitectura doméstica que en la religiosa, reticente a abandonar el gótico (46).

La utilización del granito en la portada, ya desde el período anterior, obliga al esgrafiado a ocupar espacios interiores, a excepción de la ya mencionada fachada del Monasterio de Santa María de Huerta. El patio y el zaguán son ahora los protagonistas receptores del esgrafiado. Con la técnica del esgrafiado acabado en cal se ornamentaron los patios del Palacio del Marqués del Arco y uno de los nuevos patios que ahora se construyen en el ya mencionado Torreón de Lozoya; quizá los dos patios más suntuosos de Segovia; sus esgrafiados, muy similares, apenas si han llamado la atención (47).

Desde que se construyera el Torreón de Lozoya, la casa

torre medieval cambió varias veces de dueño hasta que por fin don Francisco de Eraso, "Secretario de Cámara y Estado del Consejo de Indias del Emperador Carlos y Felipe II", entre otros cargos, la adquiere por mediación de su mujer, doña María de Peralta, en 1563. Al año siguiente comenzaron las obras de modificación del antiguo caserón que le convertirán en un magnífico palacio renacentista. Estas reformas, acometidas entre 1564 y 1568 dieron a luz dos bellos patios platerescos de los cuales uno, abierto al jardín con pórtico y galería superior en su lado oriental conserva abundantes restos de esgrafiado (48). Técnicamente los esgrafiados del Torreón de Lozoya nos descubren nuevos datos acerca de la forma de trabajar de aquellos artesanos. Ambos tendidos -el de cal y arena y el último sólo de cal-responden perfectamente a la descripción de Vasari, siendo el primero de color grisáceo; la cal fue extendida con brocha ya que en algunas partes puede verse la textura de la misma, marcándose sobre la cal los motivos a través de un estarcido sobre el que se espolvoreó grafito en polvo, como lo prueban los punto negros que se ven sobre la cal, atrapados por ella en su proceso de fraguado, tal y como ocurre en la pintura al fresco. La capa de cal es muy fina lo que permitió en su momento trazar motivos más complicados que aquellos que venían apareciendo en Segovia. Mientras que los motivos tradicionales como los círculos, los rombos o flores de cuatro pétalos tienen un sentido lineal, puesto que el diseño se hace patente con una línea de

relieve de dos o tres centímetros de ancho en todo su trazado, en la nueva ornamentación aparece un mayor sentido de masa, jugándose con la bicromía de los revocos para resaltar frecuentemente motivos figurativos. Tan solo les une la insistente repetición del mismo diseño, si bien aquí se huye del losange para buscar el ritmo basado en una trama auxiliar cuadrada.

Ambas galerías superpuestas presentan una composición muy similar: zócalo imitando una balaustrada (la misma que aparece en granito en el piso superior), una cenefa coronando el zócalo, un motivo de relleno ocupando la mayor parte del muro a excepción de los vanos (que se encuadran de distinta manera) y por último rematando el muro en su parte superior, una cenefa de mayor tamaño que las anteriores.

En la galería inferior de la cenefa que remata el zócalo juega con la repetición de un motivo vegetal del que brotan cabezas enfrentadas dos a dos y con dos tipos distintos: uno barbado con una especie de capucha que se enrosca a su espalda y otro también barbado a cabeza descubierta. La cenefa que corona la galería es triple; el motivo principal, de un tamaño mayor, aparece rodeado por otras dos cenefas más pequeñas como tema vegetal. La cenefa central repite en toda su superficie dos torsos humanos, con ramificaciones vegetales, que nacen de un tallo y carecen de cabeza. Estas figuras son muy similares a los restos de esgrafiado en cal que acompañan a flores de cuatro pétalos en las ruinas de Santa María de Huerta. Entre cada par

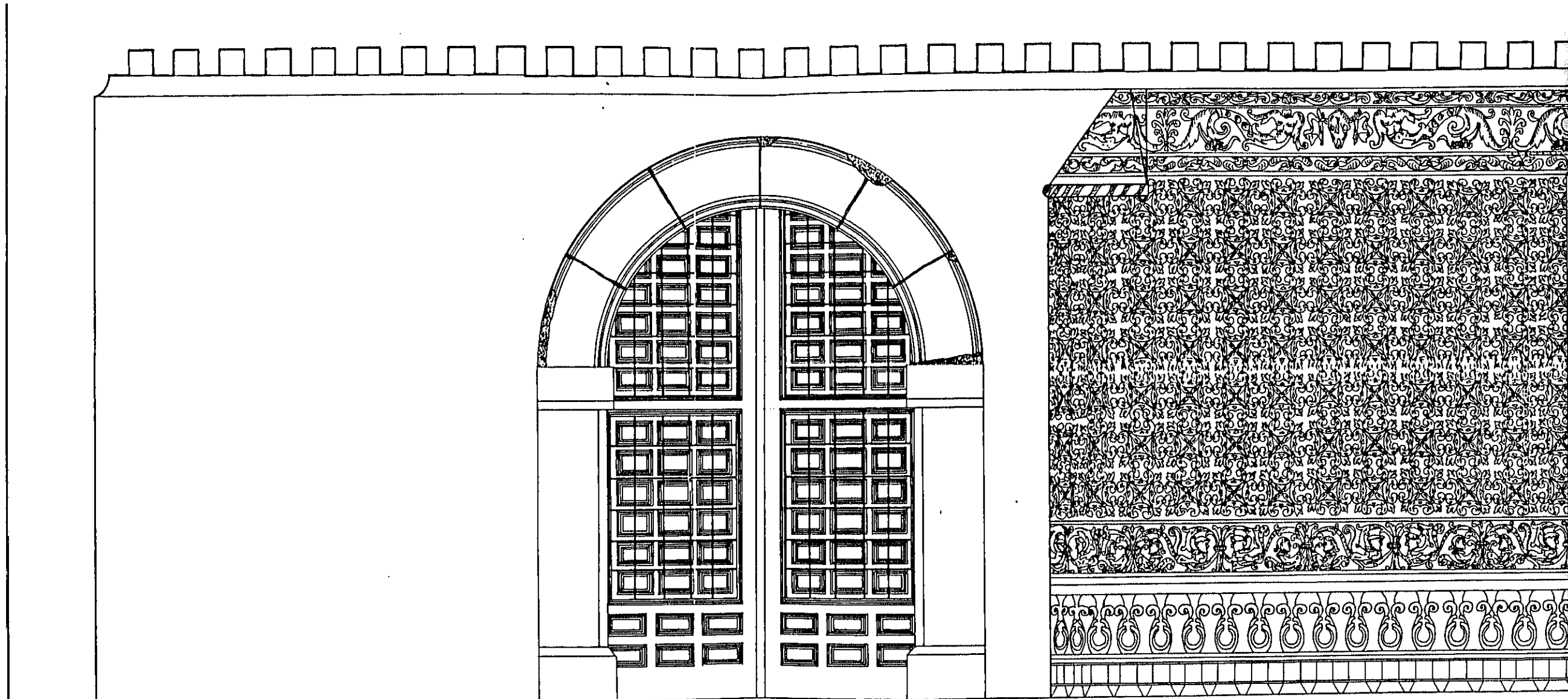


Fig: 93.- Alzado de la galería inferior en uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.

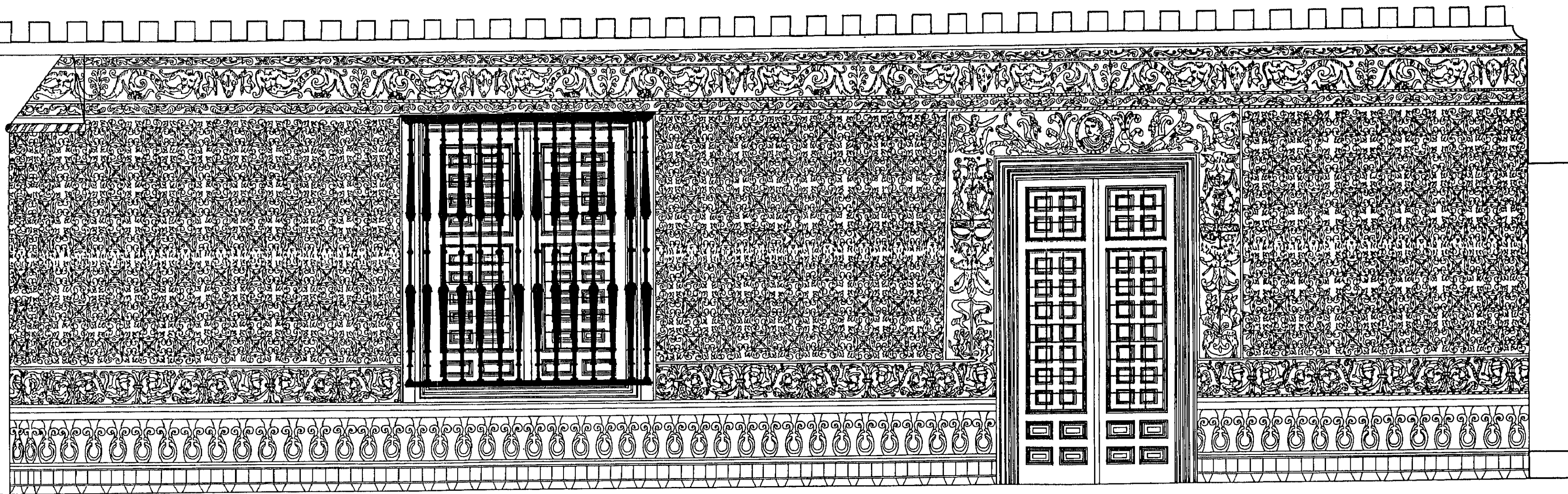




Fig. 94



Fig. 95

Figs. 94 y 95.- Cenefa superior e inferior de la galería baja en uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia.

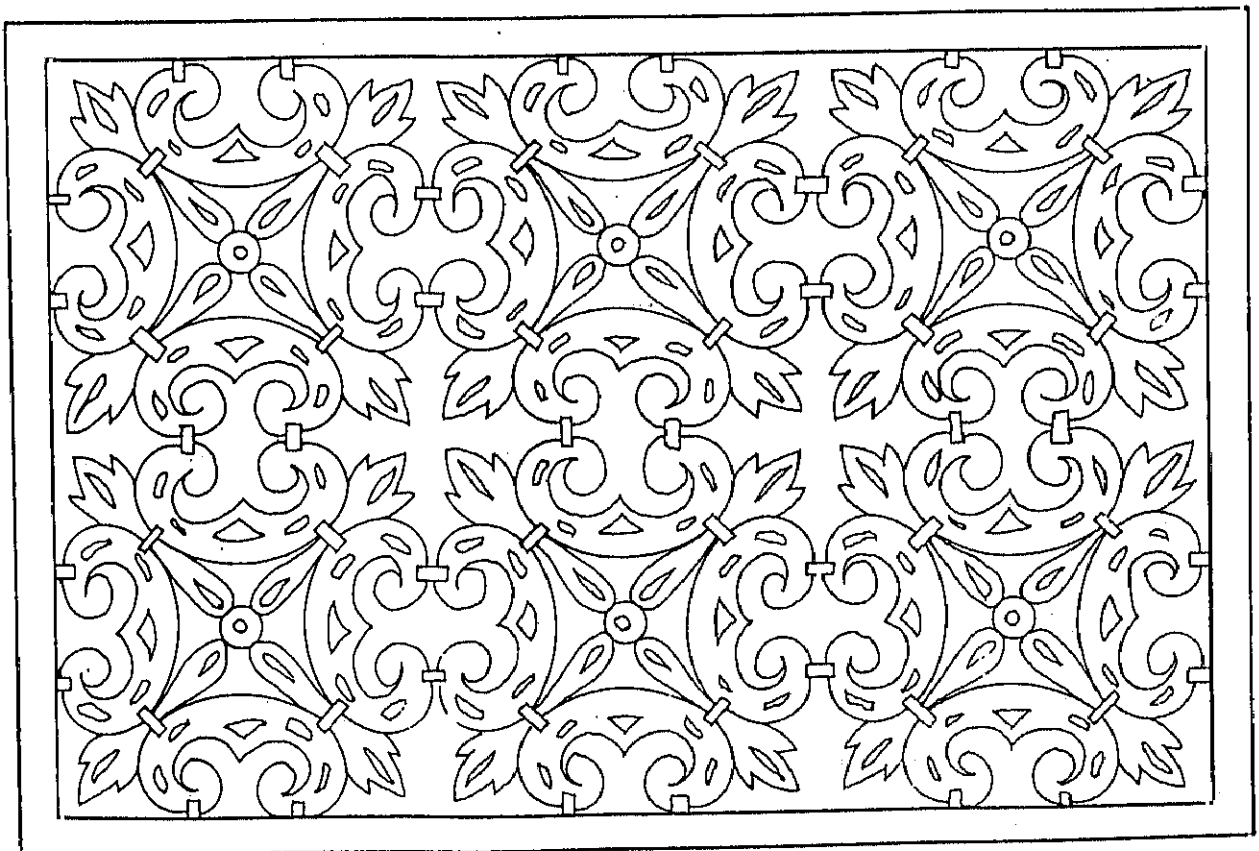


Fig. 96.- Motivo general de la misma galería.

de estos seres aparece un bucráneo adornado con cintas. Muy interesante es el encuadramiento de la puerta adintelada a base de grutescos, elementos vegetales y un medallón. Los grutescos, situados a ambos lados de la puerta de entrada, están compuestos a base de figuras muy semejantes con motivos de temática bélica en su mayor parte: escudos, mascarones, cráneos de carnero, jinetes, caballeros con antorchas, corazas, etc. Sobre estos grutescos, ya en el plano horizontal, centra la composición un medallón con un busto de hombre rodeado por vegetales y dos hombres en actitud de correr. Por desgracia esta última parte fue completamente restaurada, de manera que no podemos apreciar mucho más.

Muy similar es la galería superior si bien el tema vegetal es más abundante. La cenefa que remata el zócalo es mucho más pequeña que la del piso inferior y está compuesta por zarcillos de acanto muy simplificados. Esta cenefa no se interrumpe en las dos puertas adinteladas de la galería sino que las rodea y continúa después por encima del zócalo. La cenefa superior, también triple se basa toda ella en diseños vegetales; entre ellas el consabido motivo general. Por último aparecen dos puertas decoradas de un modo similar: a ambos lados de las puertas aparecen sendos soportes, semejantes a columnas abalaustradas (tan frecuentes en el inicio del Renacimiento Hispánico), de las que nacen sendos arcos carpaneles decorados a base de figuras humanas y animales que nacen de tallos vegetales para culminar, en el centro, en un elemento semejante a un jarrón. Las

enjutas son ocupadas en un caso por medallones y motivos vegetales en el otro; entre estos últimos existe una cartela con las letras T F D A. Los tímpanos son también decorados de un modo semejante: en el centro de ambos aparecen jarrones, a ambos lados de los cuales se disponen animales monstruosos y cabezas brotando de tallos vegetales. Los motivos generales de ambas galerías proceden también del ámbito vegetal:

Como vemos la temática del patio es plenamente renacentista. Sin embargo cabe preguntarse sobre el origen de estos motivos. Aurora de la Puente Robles supone que las ornamentaciones de este patio pueden estar copiadas de encajes (49); Santiago Sebastián y otros estudiosos del Renacimiento han demostrado que muchos de los grutescos de esta época fueron copiados de grabados (50); a ello hemos de añadir los conocimientos de artistas hispanos que viajaron a Italia, así como aquellos otros que desde el extranjero vienen a trabajar a España y las importaciones de obras entre otros factores:

Una pista sobre el origen de algunas de estas ornamentaciones me la dió el Marqués de Lozoya al hablar de los artífices del Renacimiento en Segovia:

"Aunque a implantar los nuevos órdenes vinieran a Segovia ingenieros y escultores de Avila y Valladolid, de algunos de los cuales tenemos noticia, no por eso desaparece el sabor genuino de los segoviano."(51)

Tras rastrear numerosos focos importantes del Reacimiento castellano encontré por fin una posible fuente de estas

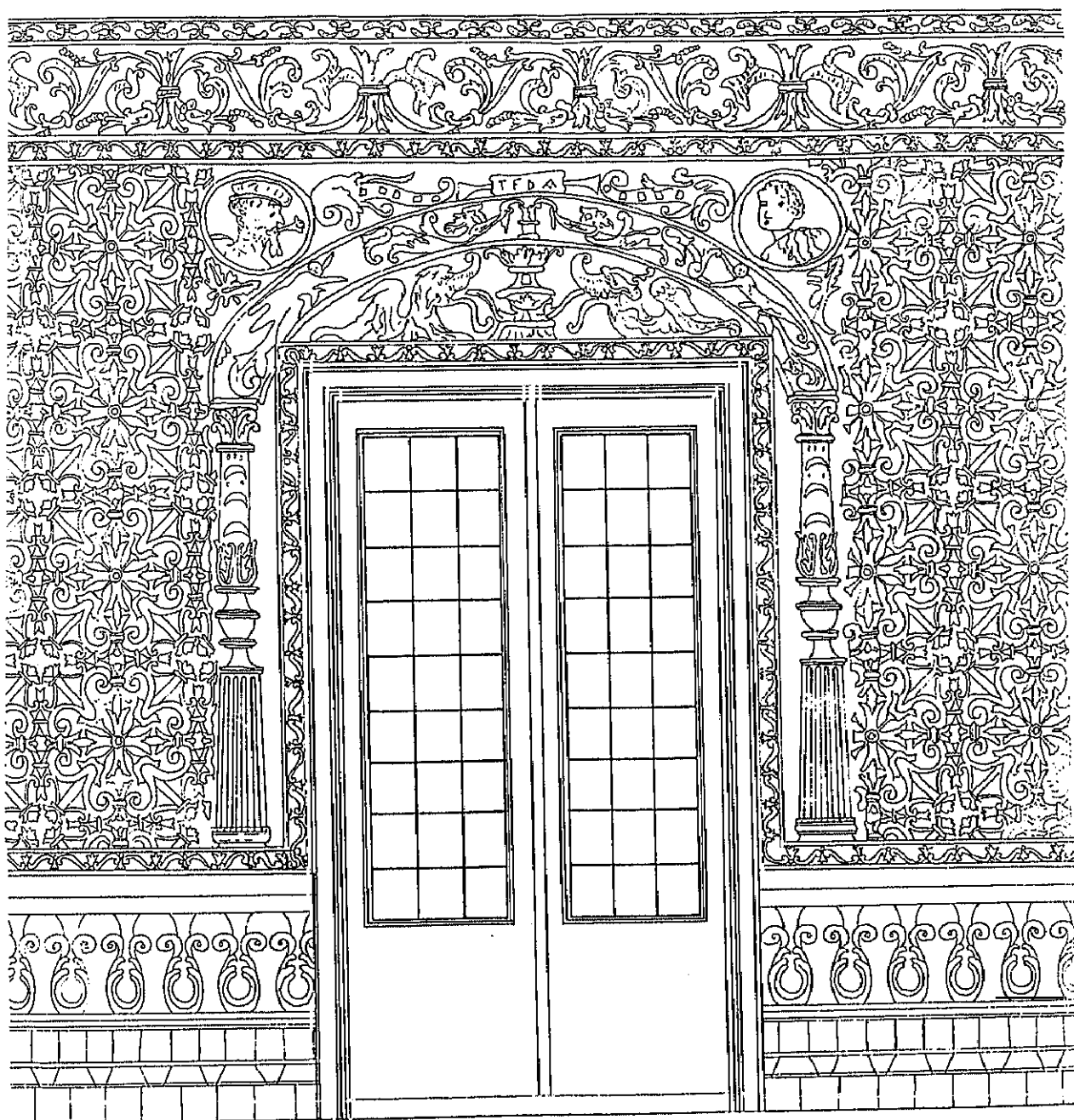


Fig. 97.- Esquema decorativo de la galería superior en uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.

decoraciones en la sillería del coro de la Catedral de Avila (comenzada en 1536), obra en la que participan muchos de los principales artistas que trabajan en la capital abulense: Cornieles de Holanda, Isidro de Villoldo, Jerónimo Rodríguez, Lucas Giraldo y aún otros secundarios como Antón de las Cuevas y Juan Sánchez. Estos artistas alumbraron una sillería cuajada de ornamentación renacentista que años después aparece en estos esgrafiados:

"...Se decoran (en la sillería) todas las superficies con insistencia plateresca, buscando la variedad de los motivos en los que predominan los grutescos, trofeos, sirenas, centauros, ningas, niños desnudos, soldados y otros variados temas mitológicos. Estos motivos sobre nogal se encuentran en los zócalos de las sillas bajas, misericordias, zócalos de las sillas altas en la bovedilla del voladizo del remate superior, y en los paneles que alternan con esculturas en el remate citado. En cambio, el asiento, propiamente dicho, de cada silla lleva los motivos decorativos en labores de taracea sobre madera de tejo."(52)

El resto de la sillería está ocupado por relieves sobre vidas de santos y de Cristo así como relieves de cuerpo entero de distintos santos y figuras de bulto de otros tantos santos. Sin embargo no son los temas religiosos los que nos interesan sino los relieves mencionados en primer lugar y las taraceas. En los primeros vemos aparecer en torno a un eje los jinetes, corazas y personajes que portan antorchas en los esgrafiados de Segovia. En las taraceas y en los relieves aparecen cabezas monstruosas muy similares a los grutescos segovianos, así como telas enrolladas sosteniendo jarrones (estas taraceas tal vez

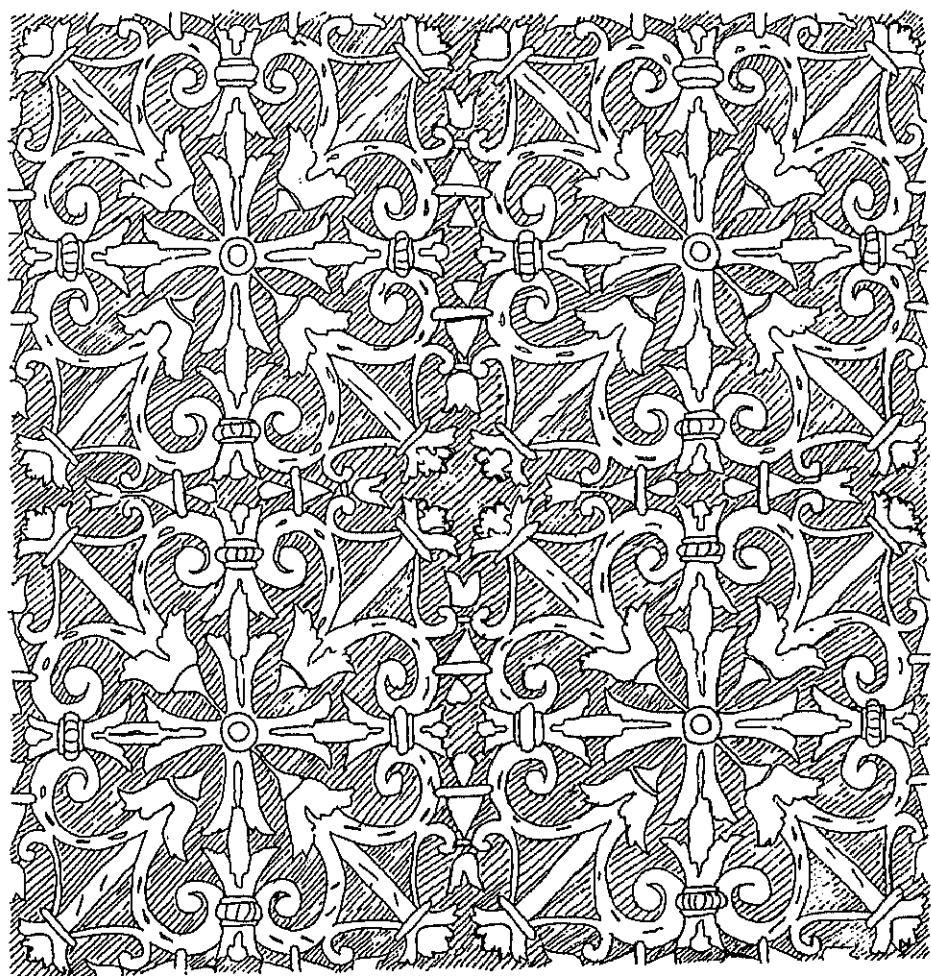


Fig. 98.- Motivo de carácter general en el piso superior de uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.

sean obra de un tal "Montoro" (53). Para el resto de los motivos no he encontrado fuente certera excepto para una de las pequeñas cenefas del piso superior que he podido ver en parte de la sillería de la iglesia de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, también en Avila:

Es una lástima que no se conserven por completo todos los muros esgrafiados que tuvo el palacio; dispersos por la galería aparecen trozos de revoco arrancados de las paredes y colocados allí de nuevo donde podemos ver fragmentos de grutescos, figuras fantásticas (mitad hombre, mitad vegetal), un caballero a caballo, etc: Tal vez existió una relación iconográfica entre los temas caballerescos y guerreros de los esgrafiados y los medallones esculpidos con bustos de "emperadores y célebres personajes romanos" (54) en los arquitrabes de los dos patios, dentro de lo que Fernando Checa llama "la visión de una antigüedad histórico-heroica" (55); es imposible saber a quien pertenecen las efigies que adornan el patio si bien el tema guerrero aparece abundantemente representado en los medallones del patio que podemos considerar su hermano: el del palacio del Marqués del Arco. Si tal atribución es cierta, los grutescos representando corazas, caballeros, insignias y otros elementos militares vendrían a subrayar la exaltación del héroe antiguo tan frecuente en la iconografía palaciega de nuestro Renacimiento. Las palabras de Felipe de Guevara, recogidas por Fernando Checa nos aclaran la significación que alcanzan los grutescos de tipo militar a mediados del siglo XVI:

"...ponían fuera de las puertas, insignias de sus hechos para que las vieran los que pasaren:::estos eran los despojos y premios que en las guerras por su virtud habían ganado:::El invento fue colgar allí los Escudos que sus mayores habían traído en las batallas, figurados los gestos de cada uno en su propio escudo:"(56)

Por desgracia los medallones esgrafiados que aparecen en dos puertas no nos aportan nuevos datos ya que se encuentran o muy perdidos o restaurados por entero no con mucha ventura: La "restauración", en la que se utilizó la técnica del esgrafiado a un tendido, afectó por entero al zócalo, al dintel de la puerta del piso inferior así como a ciertas partes de los arcos superiores, temas generales y cenefas: De haber existido el zócalo de balaustres nos encontraríamos ante uno de los primeros ejemplos de zócalo esgrafiado en Segovia (láms: 125-131 y figs: 98-100):

De características muy similares, pero más escueto en cuanto a decoración esgrafiada se refiere, es el patio del Palacio del Marqués del Arco, una construcción de mediados de siglo: Su patio sigue el modelo, tan popular en Segovia, de galerías porticadas en tres de sus cuatro lados: La brutal "restauración" de su esgrafiado ha cambiado la imagen finísima que debió tener si bien el muro sin porticar no quedó afectado por la misma en su segundo piso: Por suerte la restauración del piso bajo dejó un testigo del motivo utilizado en él: Se trata de nuevo de toda una decoración realizada con la técnica del esgrafiado con acabado en cal cuyo primer tendido es de color



Fig. 99

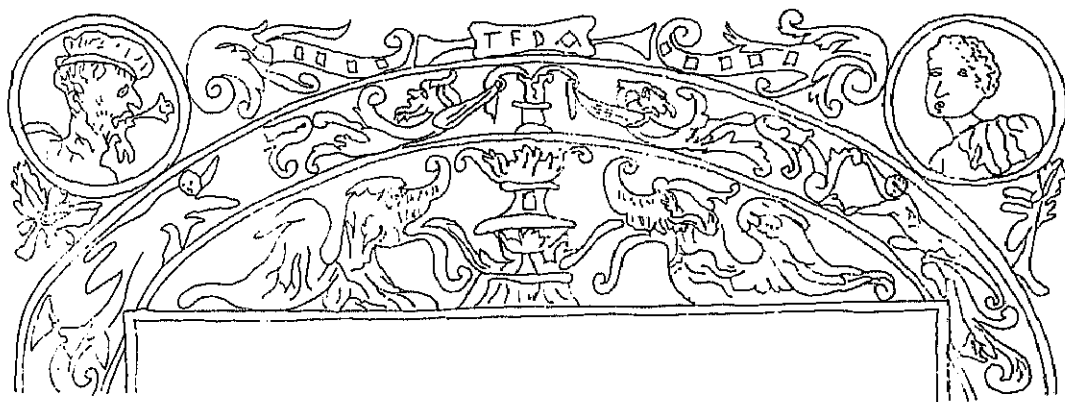


Fig. 100

Figs. 99 y 100.- Detalle de dos tímpanos situados sobre las puertas de la galería superior en uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia.

grisáceo. El piso inferior fue decorado con un motivo circular complementado con formas curvilíneas y motivos florales que enlazan unos círculos con otros. El piso superior, separado del anterior por una cornisa, presenta una ventana adintelada, ligeramente descentrada, a ambos lados de la cual se dispone la decoración esgrafiada alrededor de cabochones (57); estos motivos circulares en relieve están realizados en estuco y decorados a base de ornamentación vegetal. La colocación de estos cabochones es otra muestra más del cambio producido en la ornamentación con la llegada del Renacimiento: si en el Castillo de Manzanares el Real los apometados imponían un ritmo romboidal al esgrafiado, en el palacio segoviano es el cuadrado el que rigió en la disposición de los estucos circulares. Alrededor de estos motivos se planteó una decoración vegetal tratada de un modo semejante a la que observamos en el patio del Torreón de Lozoya a base de líneas y pequeños rectángulos que interrumpen las superficies de mayor tamaño. Otra coincidencia con aquellos esgrafiados es la utilización de columnas abalaustradas a ambos lados de la ventana y en los extremos de este muro (lám. 132). Por último, bajo la cornisa de granito corre una cenefa en la que se repiten dos figuras femeninas, tocadas con gorro frigio, que nacen de sendos tallos vegetales sosteniendo con sus manos un pergamino (lám. 133).

De nuevo nos encontramos aquí con un esgrafiado que mezcla el revoco con elementos de otra índole buscando una mayor

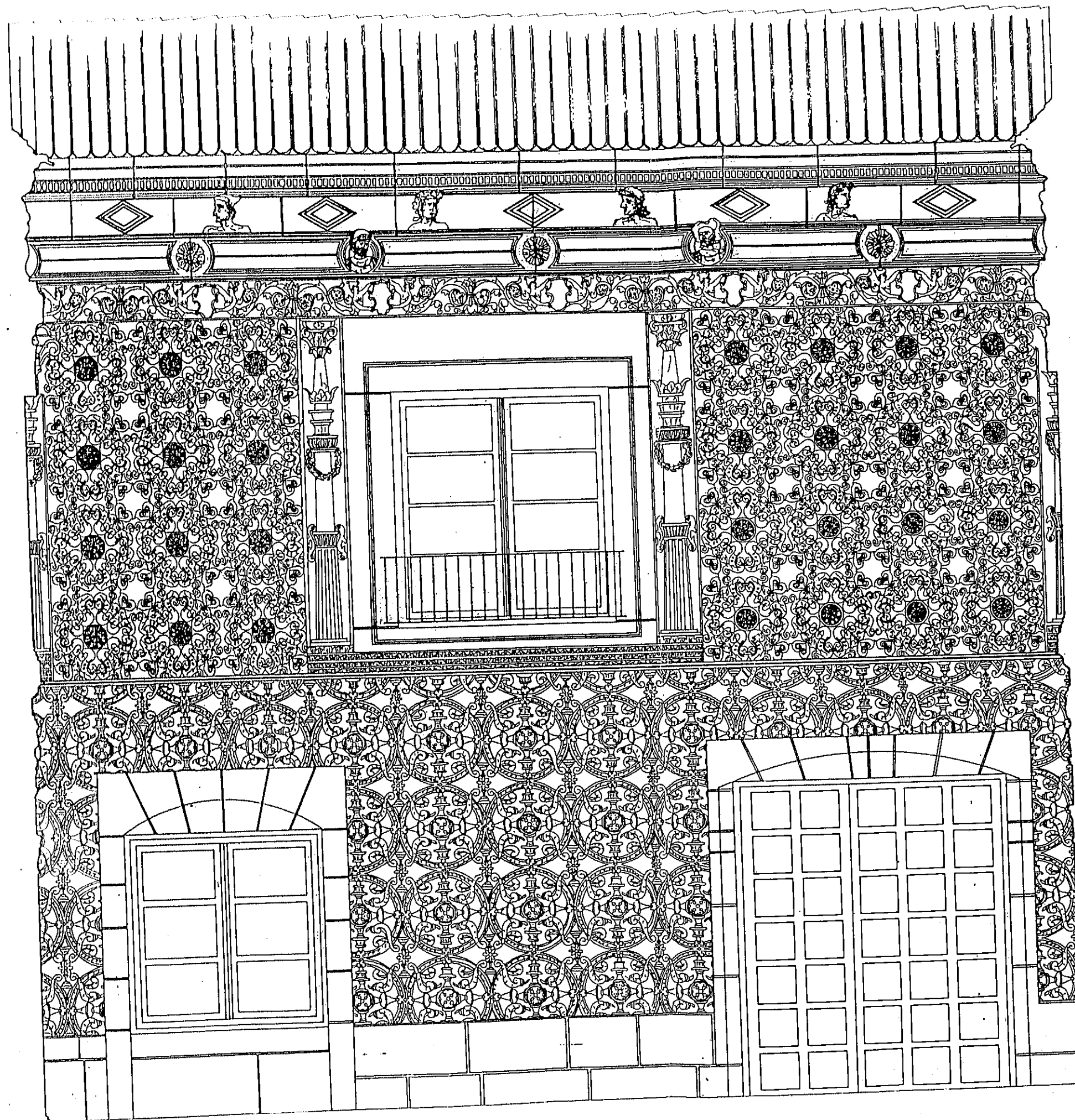


Fig. 101.- Alzado de una de las caras del Patio del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.

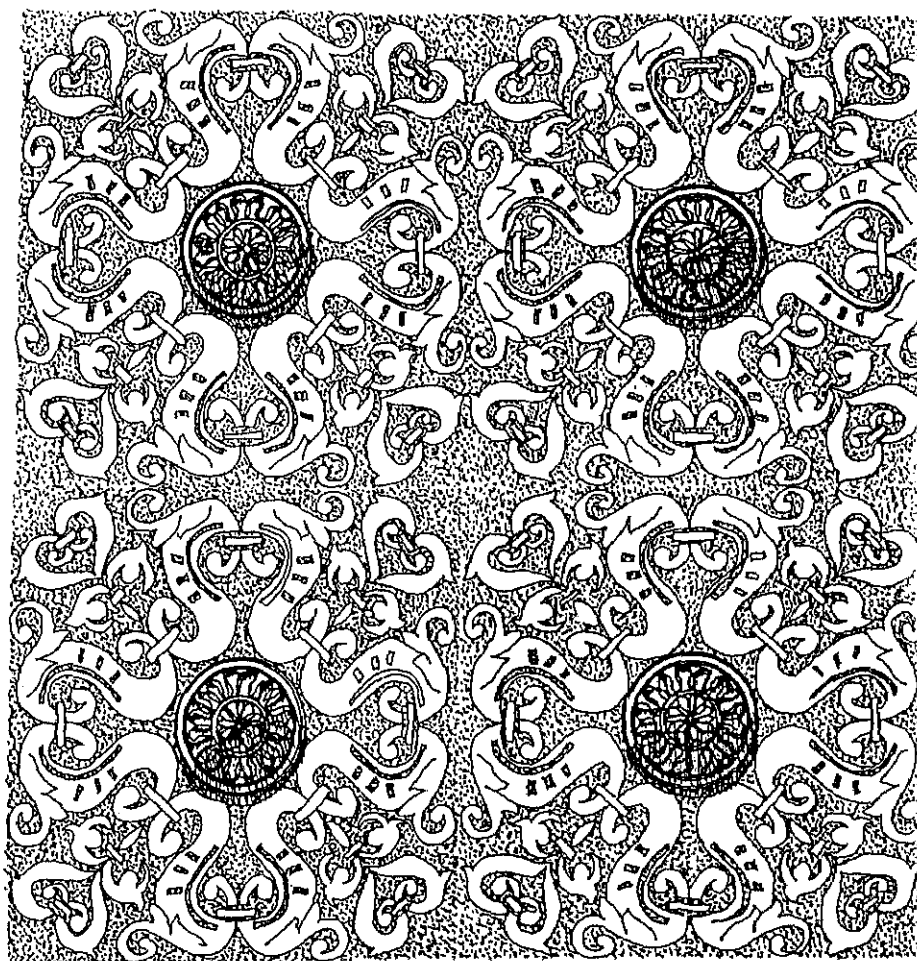


Fig. 102.- Palacio del Marqués del Arco en Segovia:
Motivo de relleno en el piso superior dispuesto en
torno a cabochones.

riqueza decorativa. Esta costumbre comienza en Segovia, como hemos visto, con la utilización del adorno de escoria o de metal en los primeros ejemplares de esgrafiado o rejuntado (un adorno que aún hoy día está en vigencia); el cabochón del Palacio del Marqués del Arco es un caso único en el uso del estuco mezclado con el esgrafiado en el área segoviana; sin embargo el ejemplar más curioso es el de la iglesia de Tejares donde una serie de cráneos y huesos, posiblemente humanos, rodean una ventana encuadrada y adornada con esgrafiado (lám. 134).

Inmediato al Palacio-Torreón de Lozoya, en la plaza de San Martín, se encuentra la casa conocida como de los Condes de Bornos o del Mayorazgo de los Galachos, ya que perteneció a ambas familias (58) así como, tal vez, a la de los Peralta (59). En este caso otra pésima restauración nos ha dejado un pequeño resto original que atestigua la presencia de otro esgrafiado con acabado en cal dentro de su zaguán. Se trata de un motivo vegetal (lám. 135) que partiendo de un círculo que inscribe una flor de cuatro pétalos configura una ornamentación de carácter general que no comparte el muro -al menos en su estado actual- con cenefa alguna. De nuevo los revocos repiten la habitual combinación de gris y blanco. Esta fórmula sólo se evitó en la decoración del Arco de las Canongías, único superviviente de las tres puertas que aislaban este barrio de canónigos del resto de la ciudad (60). Este esgrafiado con acabado en cal optó por un fondo distinto del típico gris, utilizando un mortero de color

ocre aportado por el color del árido. La decoración se circunscribe únicamente a la fachada exterior, paramento que inaugura la composición de cinta bajo cornisa. La cenefa reproduce una decoración harto frecuente en el renacimiento como es el medallón con bustos de personajes vistos de perfil; cada uno de ellos está flanqueado por dos jarrones con frutos sobre los que apoyan sus patas delanteras sendos dragones alados con coles vegetales, los mismos que Daniel Zuloaga copiara para la decoración de azulejos del Pabellón de Velázquez en el parque del Buen Retiro madrileño (láms. 136-137).

Aún queda un ejemplar más de esta técnica en la provincia de Segovia: la sacristía de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora en Torreiglesias. Fechada con el mismo esgrafiado en 1549 es una construcción de planta rectangular cubierta con bóveda de cañón. Sus cuatro paredes fueron adornadas con esgrafiado cuyos colores corresponden a la acostumbrada bicromía de gris y blanco. Los motivos originales no arrancan directamente del suelo sino que entre éste y los esgrafiados se ha dispuesto modernamente un zócalo de sillares realizados con esgrafiado a un tendido; también sillares, esta vez pintados en blanco y gris oscuro, arrancan de las partes esgrafiadas para cubrir por entero la bóveda. Queda así el esgrafiado original -junto con pequeñas partes restauradas con bastante corrección- constreñido a unos paños rectangulares donde aparecen motivos de dos tipos: por un lado un motivo general consistente en cintas

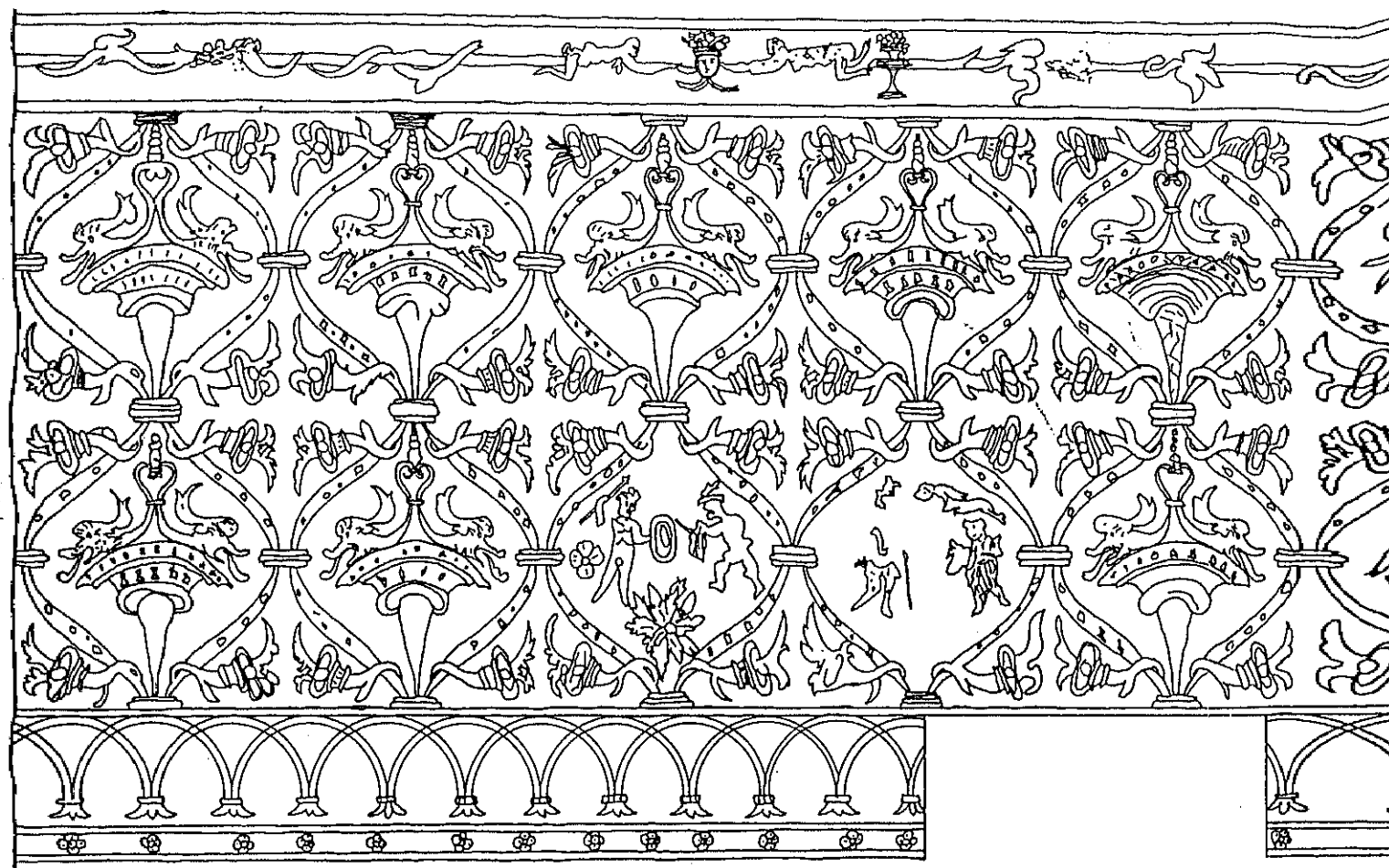


Fig. 103

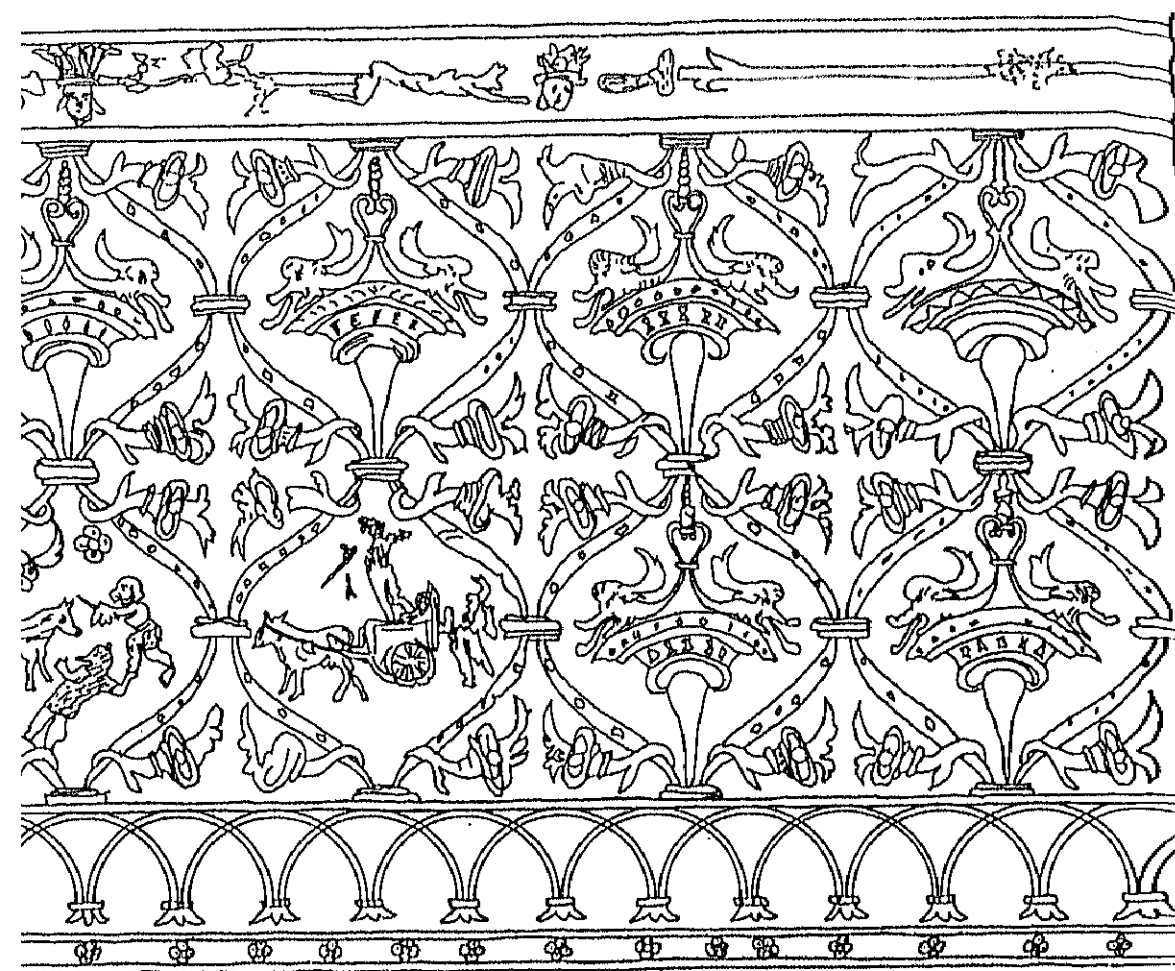


Fig. 104



Fig. 105

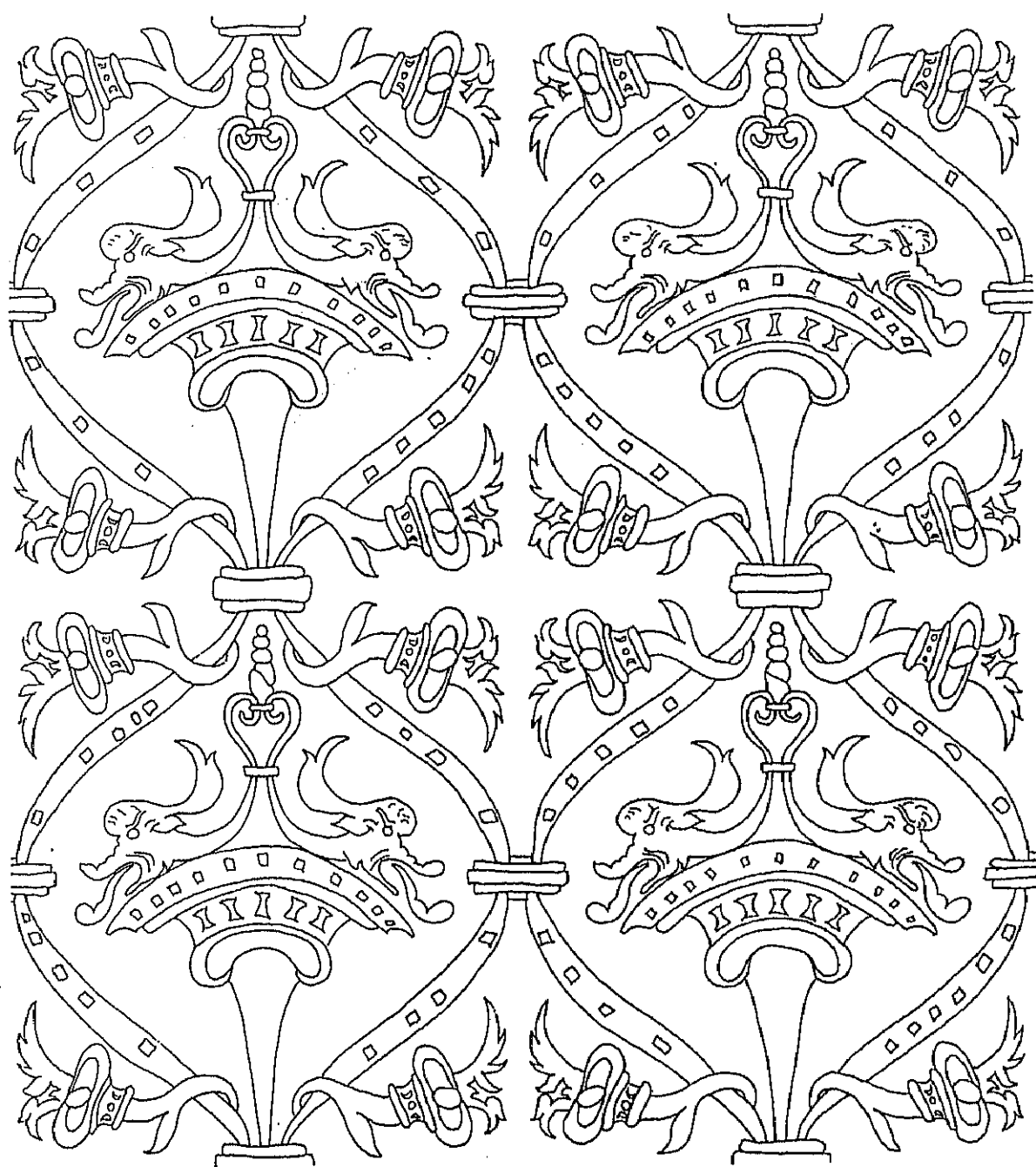


Fig. 106

Figs. 103-106.- Diversos detalles del esgrafiado que decora la sacristía de la iglesia de Torreiglesias, Segovia.

que trazan cuadrados curvilíneos girados 45°, similares a los losanges islámicos pero con la salvedad de que los motivos que incluyen no tienen la misma importancia en todos los cuadrados -como ocurre en los rombos islámicos- sino que las ornamentaciones se rigen por ritmos basados en el cuadrado; así cuatro motivos principales representan objetos parecidos a jarrones sobre los que dos delfines enlazan sus colas (figs. 103-106). Los motivos secundarios son tallos vegetales que nacen de las cintas ya mencionadas. Siete de estos motivos principales no son jarrones con delfines sino escenas con figuras humanas; se encuentran en los muros Este y Oeste en grupos de tres y cuatro respectivamente, no teniendo nada que ver sus temas con lo religioso: una escena representa a dos combatientes armados, otras dos tienen como tema la caza, otra representa a un hombre sobre un carro del que tira un buey o animal similar, otra aparece centrada por un medallón vegetal que incluye una cabeza de figura masculina dispuesta de perfil sostenida por otras dos figuras más pequeñas y desnudas, por último existen otras dos escenas cuyo deterioro hace imposible su identificación (figs. 103-105).

Los motivos de carácter general están encerrados en su parte superior e inferior por dos cenefas (fig. 103 y lám. 137): la superior, en precario estado de conservación, está recorrida por un eje longitudinal similar a un tallo vegetal sobre el que cabalgan figuras humanas e interrumpen cabezas con sombreros de follaje y jarrones de frutos; en el lado Norte esta composición

está interrumpida por la inscripción "AÑO DE 1549 AÑOS". La cenefa inferior, mucho más sencilla, es doble, repitiendo los mismos motivos en todo su desarrollo: flores de cuatro pétalos sobre el zócalo y semicírculos terminados en hojas vegetales sobre ellas (lám. 138).

No sabemos si la técnica del estarcido se volvió a repetir en estos esgrafiados del siglo XVI o si se utilizaron plantillas. Tan solo la cenefa inferior de Torreiglesias viene en nuestro auxilio para completar la información: la cinta fue trazada en parte utilizando un compás para el dibujo de los semicírculos en tanto el resto se dibujó a mano alzada, algo lógico si tenemos en cuenta la sencillez de esta doble cenefa.

Al margen de los esgrafiados con acabado en cal, existen también ejemplares realizados con otras técnicas dentro de este siglo. Así, con la técnica del esgrafiado a un tendido se decoró la fachada menor del tirador en el palacio de los Ayala Berganza (61). Se trata de tres arcos conopiales sobre columnas entre las que se dispuso un antepecho de fábrica. En este espacio aparece una rica decoración hoy muy deteriorada ya que pese a su singularidad los sucesivos dueños del inmueble lo han dejado en el más absoluto abandono. Esa singularidad viene determinada por la mezcla que en esta arquería se da de esgrafiado y pintura. El tirador está flanqueado por sendos muros de ladrillo, uno de los cuales -el izquierdo- recibió una pintura en grisalla que representa un escudo junto a un medallón que incluye la caracte

rística cabeza de guerrero dispuesta de perfil. La rosca de los arcos fue decorada con un esgrafiado a un tendido complementado con pintura para simular un despiece de ladrillo con ancha llaga. Las enjutas recibieron también medallones con cabezas de personajes esta vez vistos de frente, muy perdidos en la actualidad por desprendimientos del revoco. Por último volvemos a encontrar el tema de la balaustrada fingida con esgrafiado en el antepecho de la galería (lám. 139). En otras partes del edificio -hoy en ruinas- encontramos el tradicional esgrafiado de círculos tangentes con escoria realizados también con la técnica del esgrafiado a un tendido.

Con esta técnica se decoró el zaguán y el patio del Palacio de Quintanar del cual se conservan aún -pese a una restauración no muy cuidadosa- restos originales. La decoración se organiza sobre el muro a base de un motivo general y una cenefa colocada inmediatamente bajo el techo y a nivel de forjados. La decoración general cuenta con un diseño muy similar al de Torreiglesias y parecido al del zaguán y patio de la vecina casa nº 18 de la Calle de San Agustín (láms. 140-141) que Lampérez atribuye al siglo XVI (el motivo que actualmente vemos debe tratarse entonces de una restauración realizada con la técnica del esgrafiado a dos tendidos). En el palacio de Quintanar las cintas curvilíneas encierran una roseta y un motivo circular decorado en su eje horizontal y vertical con secciones de círculos. La cenefa repite incesantemente la figura

de un jarrón del que parten en sentido opuesto sendas cornucopias.

Dos ejemplares más, situados en los patios de los inmuebles sitas en la Calle de Marqués del Arco nº 30 y Calle de Martínez Campos Nº 1, son decorados a un tendido con motivos provenientes del ámbito vegetal utilizando diseños de carácter general (láms. 142-143).

Por último el esgrafiado a dos tendidos fue utilizado en la fachada del Palacio de los Campo, una construcción a caballo entre el siglo XV y el XVI cuya decoración corresponde al gusto gótico (lám. 144) manteniendo en su proceso técnico el clásico pulido de biseles, así como la inclusión en el resultado final del marco que acompaña a la plantilla, defecto ya visto en la iglesia de la Vera Cruz.

Los siglos del Barroco suponen para Segovia un fuerte retroceso en todos los aspectos. Tanto la ciudad como la provincia sufren las calamidades producidas como consecuencia de enfermedades, malas cosechas, la peste y la despoblación. La época de auge constructivo ha pasado ya y sólo ciertas obras de relevancia como la Plaza Mayor, El Escorial (entonces en tierras segovianas), el Palacio de San Ildefonso y el de Riofrío son los focos de principal interés artístico, pudiéndose apuntar también, a otro nivel, la transformación de antiguos templos que ahora se recubren al interior con bóvedas y revocos de yeso

y a los que se adosan pequeñas capillas, así como la construcción de algunos templos de nueva planta y una parca arquitectura civil.

El esgrafiado no va a ser ajeno a esta crisis, viéndose su supervivencia amenazada por varias circunstancias: En primer lugar la influencia de la arquitectura escurialense, bien patente por su austeridad y materiales en nuestro primer barroco, hace que las nuevas construcciones, sobre todo eclesiásticas, del suroeste de la provincia adopten este estilo purista, carente de ornato -si exceptuamos las portadas- que utiliza el granito como base de su arquitectura durante la primera mitad del siglo XVII (62). En segundo lugar la arquitectura civil volvió por lo general al uso tradicional de la fábrica de mampostería y ladrillo normalmente oculta por un revoco sin decoración alguna en la mayor parte de los casos, salvo en la portada de ingreso que se destaca con elementos de cantería (63); estos caracteres pasarán durante el siglo XVIII a algunos edificios religiosos. Por otro lado, ya a partir del siglo XVII el esgrafiado empieza a sufrir la competencia de otro revestimiento: la pintura mural de elementos arquitectónicos fingidos, esto es, el trampantojo: Con este procedimiento se busca, por encima de todo, el efectismo, el engaño y la apariencia a través del dibujo y la pintura combinados con una gran simplicidad (se utilizan como máximo cuatro o cinco colores) y teniendo en cuenta un hipotético punto de luz. Tal decoración aparece en varios muros exteriores del Monasterio de

San Antonio el Real simulando un aparejo de ladrillo interrumpido por vanos enrejados y hornacinas de piedra fingidos. Muy similares a estas pinturas son las de la iglesia de Marazuela cuyo estado de conservación es bastante precario (lám. 145). Al siglo XVIII corresponde un intenso despliegue de la pintura mural debido muy posiblemente a los gustos europeos implantados por la corte en La Granja de San Ildefonso, centro principal de esta moda. Esta localidad recibe ahora abundante decoración pictórica en sus fachadas, basada sobre todo en la utilización de colores pasteles tales como ocre, amarillos, verdes, salmones y grises sobre todo, con los que se imitan frontones, ricos encuadramientos de vanos, pilastras, fábricas de sillería o de ladrillo, etc. que también aparecerán en poblaciones cercanas como Cabanillas o Segovia (en la capital destacan por su singularidad las fachadas de la Casa de la Tierra, la casa nº 1 de la Plaza de los Espejos y la recientemente desaparecida de la calle de San Antón nº 1). Este sistema decorativo se continuará en varios puntos de la provincia con distinta intensidad hasta nuestros días (láms. 146-148).

Con todo esto no es de extrañar que cuando algún autor nos habla de la arquitectura barroca segoviana menciona al esgrafiado como una somera y ocasional decoración (64). A estos calificativos habría que añadir además el de "retrógada", ya que el esgrafiado abandona las lecciones figurativas del siglo XVI para volver a los motivos lineales, geométricos y arcaizantes

del medievo. Tal es el caso del diseño, ya aparecido en el patio de la Casa de los Picos, consistente en un círculo con cúspides, trazado a compás e inscrito en un cuadrado, conteniendo en su interior motivos pisciformes, similares a gotas, realizadas a mano alzada. Esta ornamentación, más apropiada del gótico que de barroco aparece en el Monasterio de San Vicente (fecha con el mismo esgrafiado en 1695) y en unos restos aparecidos en 1988 sobre algunos muros de la antigua fábrica de Borra, destruidos en la actualidad; ambos ejemplares combinan el diseño descrito con las verdugadas de ladrillo simuladas con esgrafiado y pintura (lám:149).

En el patio y fachada lateral de la Casa de la Tierra encontramos otro diseño en base a círculos que se cortan entre sí, adoptando en esos encuentros otros círculos de menor tamaño. En las esquinas el esgrafiado simula cadenas de sillares rectangulares, en tanto los vanos -en arco de medio punto- se decoran con un despiece de dovelas (lám: 150).

Sin embargo, la decoración más exitosa de estos dos siglos es la imitación de sillares con una sinuosa llaga que a veces recibe trozos de escoria o puntitos de pintura como complemento decorativo; el espectro de su utilización es muy amplio hallándose en algunos edificios religiosos del barroco cortesano e iglesias afectadas por su influencia como son los templos de Yanguas de Eresma, Valseca, Carbonero de Ahusín, o

el Palacio Episcopal en la capital, así como viviendas populares o iglesias del ámbito rural remozadas en estas fechas, como demuestran algunos ejemplares de Aragoneses, Turégano, Moral de Hornuez, Arevalillo de Cega, Sauquillo de Cabezas, etc: (lám: 151).

Junto a las fachadas decoradas con sillares curvilíneos o con cadenas de sillares en las esquinas aparecen también paramentos completamente tratados con sillares rectangulares como el de Santa María la Real de Nieva, fechado en 1734, donde se combinan los sillares con cenefas de semicírculos y dientes de sierra, apareciendo además los únicos motivos figurativos que se conservan de este siglo: dos cabezas (una masculina y otra femenina), la representación de un edificio con dos pináculos y un frontón que contiene una corona sobre la que aparecen ramas vegetales y por último, muy cerca de la cornisa, la representación abreviada de un "victor" acompañado de una inscripción prácticamente ilegible (lám: 151):

De este pobre panorama tan solo un pueblo y las localidades limítrofes sobresalen por la abundancia, que no por la originalidad, de sus esgrafiados; se trata de Sangarcía y otras poblaciones como Etreros que debieron su situación de prosperidad al comercio de granos, sobre todo a partir del siglo XVIII. Esta economía boyante alumbró un caserío de enormes viviendas caracterizado por una rural suntuosidad que sin duda atrajo las envidias del anónimo autor de la copla:

Sangarcía y Etreros,
Cobos y Bercial,
son los cuatro lugares
de la vanidad. (65)

Fachadas pintadas simulando aparejo de ladrillo así como distintas composiciones decorativas a base del juego de color blanco y rojo, confieren a Sangarcía su típico aspecto de pueblo del llano (láms. 151-155); las portadas se organizan en base a arcos de medio punto con alfices de ladrillo o por el contrario disponen de una puerta adintelada con dintel y estribos de granito. La bicromía de arcos y alfices se complementa con la decoración de las albanegas que normalmente reciben triángulos o círculos pintados en rojo y blanco así como esgrafiados de diseños circulares en los que a veces aparece la fecha de construcción del edificio. Este dato está también presente en los dinteles de granito, acompañado por lo general de alguna jaculatoria. El esgrafiado -la técnica decorativa más utilizada en la ornamentación de estas fachadas- se encuentra por lo general ocupando cajas de tapial o de mampostería separadas por verdugadas de ladrillo utilizando en su decoración motivos circulares no excesivamente complicados y a veces ya utilizados con anterioridad (figs. 107-108).

El foco de Sangarcía extenderá sus técnicas y motivos por pueblos cercanos como Codorniz o Rapariegos (fig. 109) y

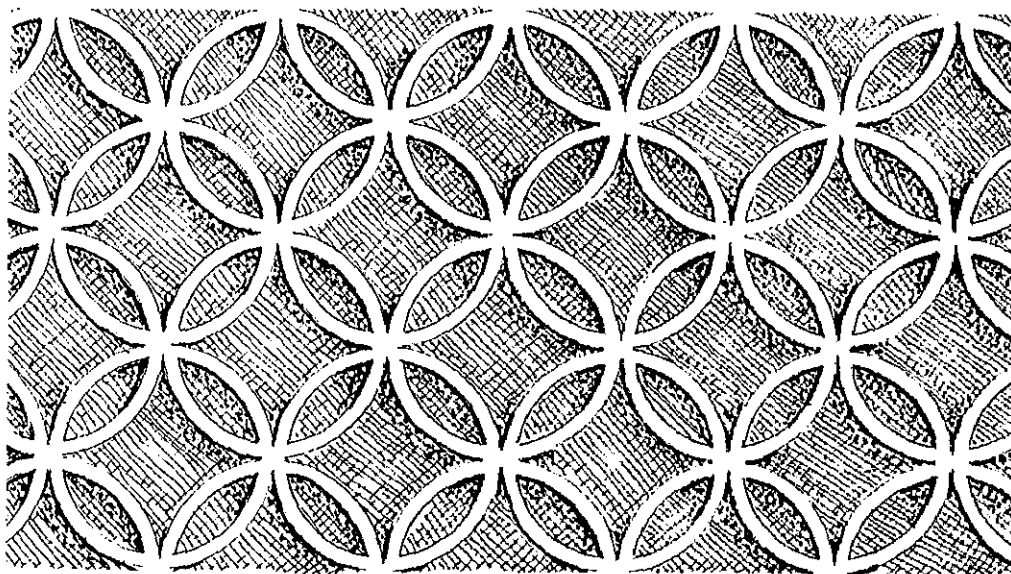


Fig. 107

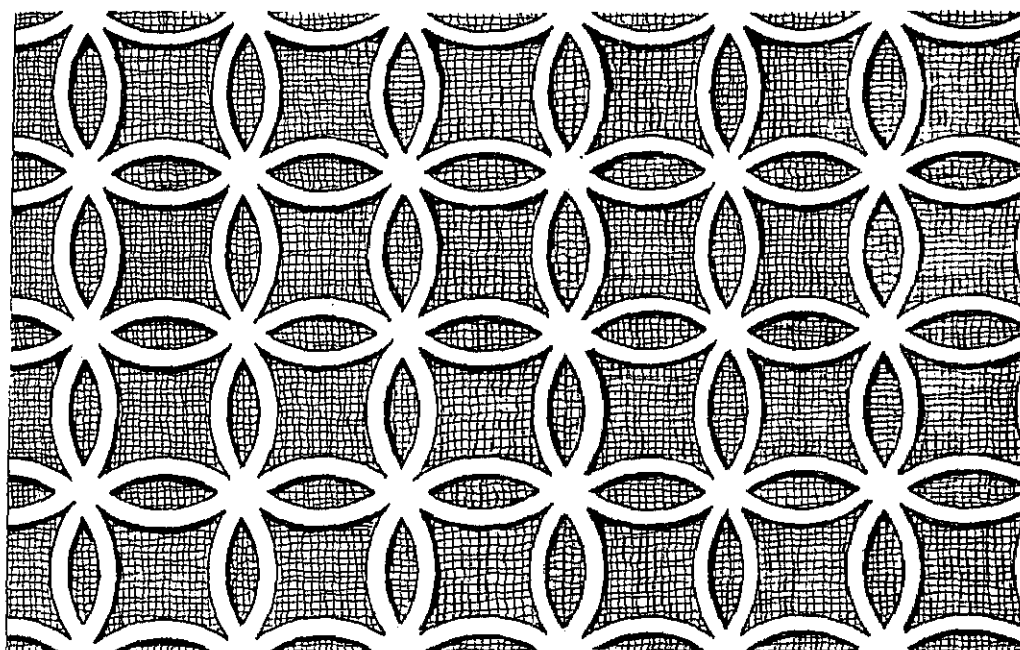


Fig. 108

Figs. 107-108.- Diseños circulares empleados en esgrafiados de la zona de Sangarcía en los siglos XVII y XVIII.

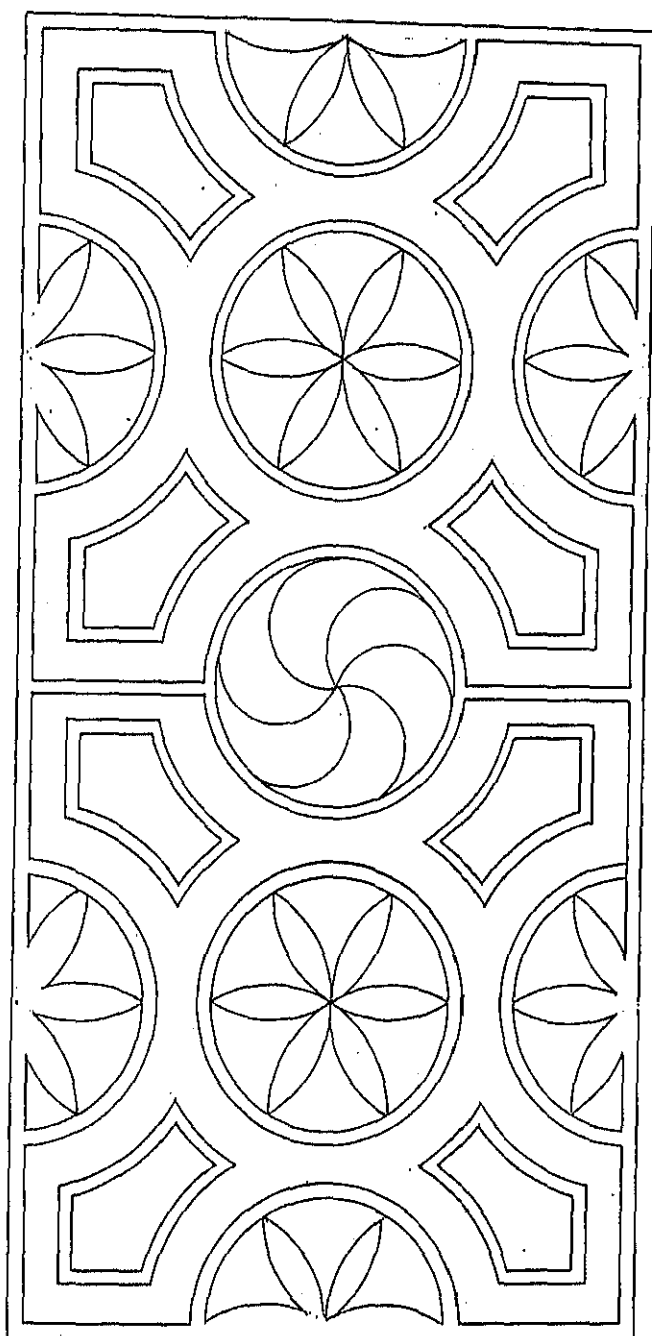


Fig. 109.- Decoración esgrafiada en el Convento de Clarisas de Rapariegos y en el campanario de la iglesia de Codorniz, ambos en la provincia de Segovia.

su influencia se dejará sentir aún durante los primeros años del siglo XIX como atestiguan algunas fachadas que conservan su fecha de construcción en Etreros, Villacastín, Abades, etc.

Por último hemos de apuntar la curiosa trayectoria que toma ahora la simulación de mampostería con esgrafiado en los muros de las iglesias de Cabañas de Polendos y Escalona del Prado en las cuales las formas acorazonadas y en gotas dejan paso a caprichosas siluetas curvilíneas muy movidas dispuestas en cajas de tapial o mampostería y trazadas a mano alzado (fig. 110).

En cuanto a las técnicas, durante estos dos siglos se utilizaron todas las aparecidas hasta el momento: esgrafiados a un tendido aparecen en Segovia (Palacio Episcopal y Casa de la Tierra), Yanguas de Eresma, Valseca, Carbonero de Ahusín, Turégano, Moral de Hornuez, Sauquillo de Cabezas, Codorniz, Rapariegos, Sangarcía, Cabañas de Polendos y Escalona del Prado; con la técnica del esgrafiado a dos tendidos se realizaron gran parte de los esgrafiados de Sangarcía; por último el esgrafiado con acabado en cal cedió terreno ante las dos anteriores y sóloamente lo encontramos en el Monasterio de San Vicente y en la Fábrica de Borra, ambos en la capital, así como en un ejemplar de Aragoneses. Hemos de añadir además cómo muchas de las pinturas de Sangarcía fueron grabadas previamente antes de recibir color sobre el revoco aún tierno. También recibieron pintura varios esgrafiados de Sangarcía, las imitaciones de

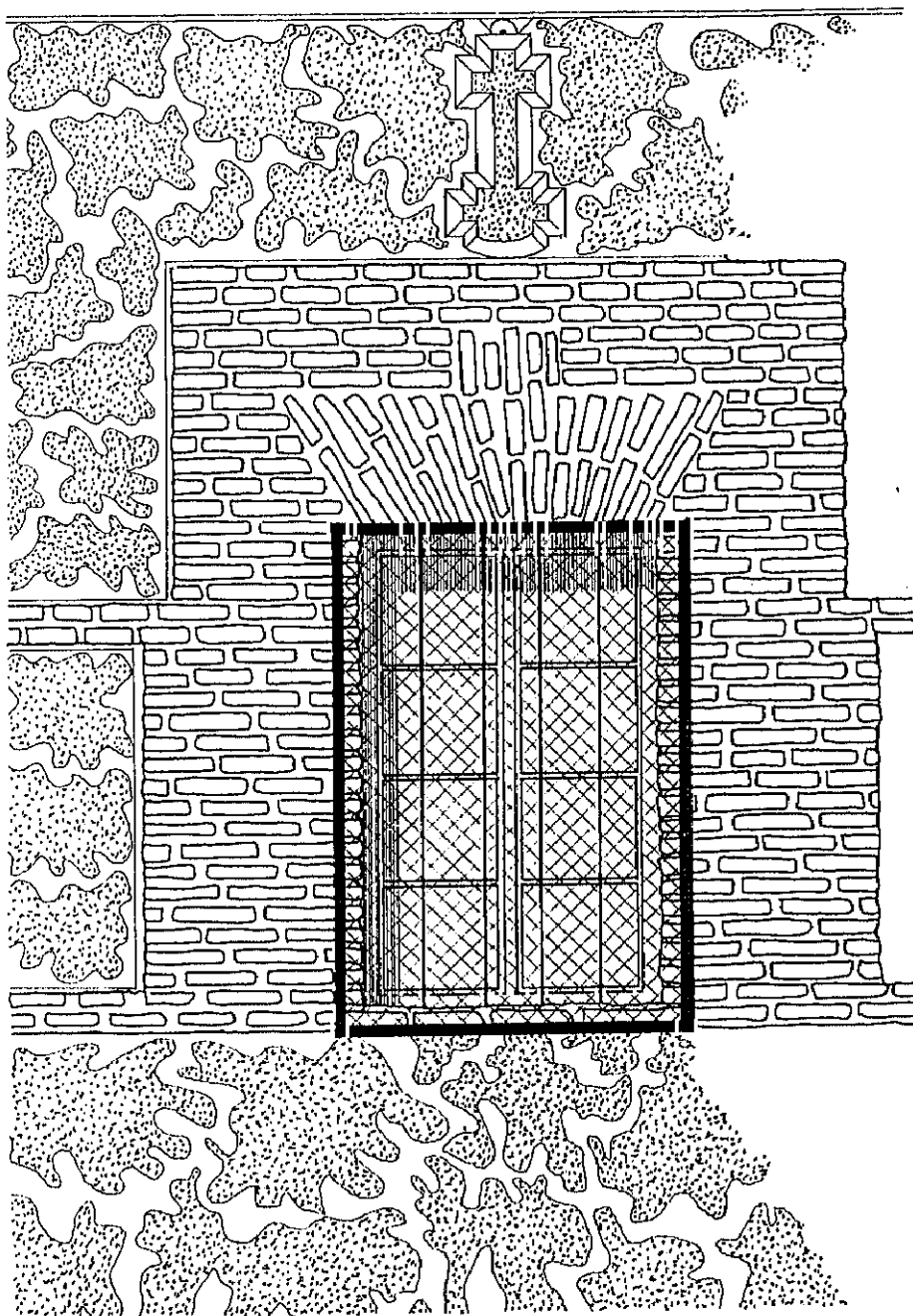


Fig. 110.- Encintado aparecido en los muros de las iglesias de Cabañas de Polendos y Escalona del Prado, poblaciones segovianas.

ladrillo en Segovia y en otros puntos de la provincia. A diferencia de las pinturas, cuyos motivos se grabaron con un punzón, los diseños para esgrafiado son ahora dibujados sobre el tendido con un grafito que ha dejado en muchas zonas su trazado al quedar atrapado por efecto de la cal (tal es lo que ocurre en la pintura el fresco).

Ya hemos mencionado el arcaísmo de los diseños utilizados en esta etapa; resulta paradójico que, conviviendo dentro del mismo ámbito, encontremos en pintura decorativa ejemplares que responden a la estética del momento en tanto el esgrafiado aparece aferrado a fórmulas decorativas muy anteriores. La pregunta que nos asalta ahora es la siguiente: ¿tuvieron alguna pervivencia durante el siglo XVI los motivos no renacentistas?. La respuesta es afirmativa dada la mezcla de técnicas y ornamentaciones que aparecían entre las ruinas del Monasterio de Santa María de Huerta. Por otro lado José María Avrial dejó constancia de la decoración existente en el Palacio de Reoyo, una construcción renacentista que ostentaba, no obstante, un motivo esgrafiado más propio del Gótico que de la tendencia renaciente (fig. 111).

Hasta hace poco tiempo se mantenía que los restos de decoración existentes en la fachada principal de la Casa de la Tierra eran mezcla de esgrafiado y pintura (lám. 156). En ella aparecen utilizadas decoraciones vegetales y figuras humanas representando alegoría, personajes mitológicos o tal vez personi

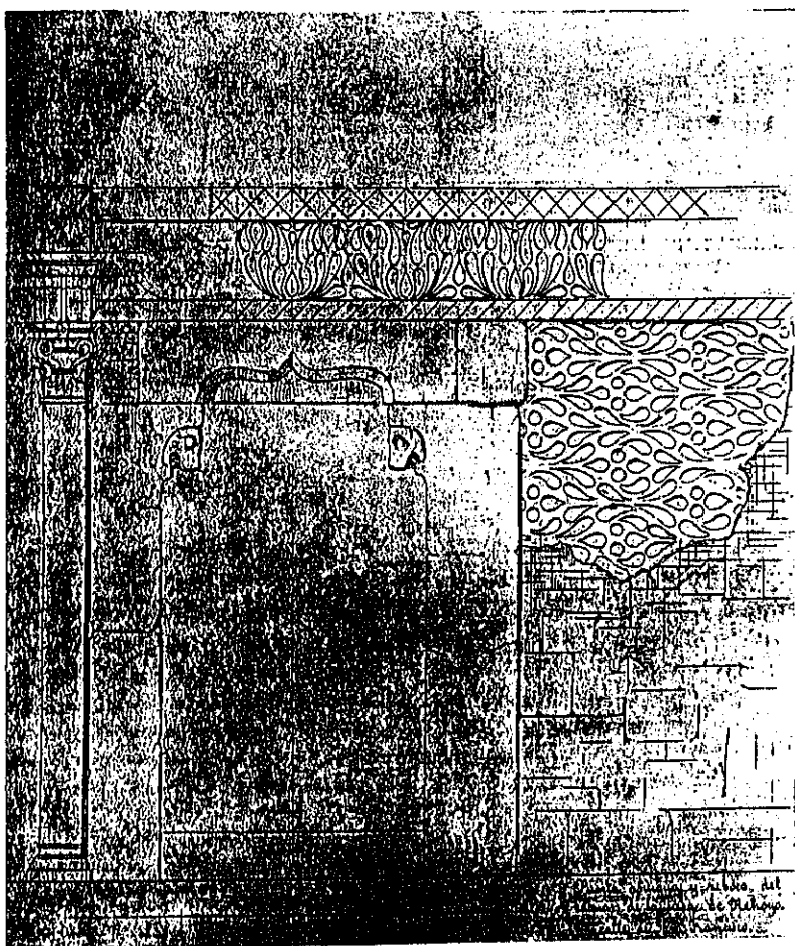


Fig. 111.- Esgrafiado en la Casa de Reoyo en Segovia por Jose María Avrial.

ficaciones de los meses del año, lo que supondría para la evolución del esgrafiado en Segovia, la utilización de un repertorio figurativo a la usanza del siglo XVIII. (66). No obstante, cuando participamos en la restauración de esta fachada pudimos darnos cuenta del error: se trata únicamente de pinturas que ni siquiera fueron grabadas previamente, a excepción de las retículas que sirvieron para dibujar a tamaño natural los bocetos de las figuras humanas (67). Descartadas las pinturas de la fachada de la Casa de la Tierra, tan solo pueden aproximarse lejanamente a la estética del Barroco las imitaciones de sillares con trazado curvilíneo y los encuadramientos de ventanas de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Valseca representando una arquitectura fingida.

Por lo que respecta al esgrafiado fuera de la provincia de Segovia, el panorama decorativo y técnico de estos dos siglos representa una gran diversidad de aspectos que se pueden canalizar en tres corrientes:

1ª.- Existen bastantes ejemplares cuyos diseños adoptan estilos ya trasnochados como el Gótico o el Mudéjar. En este grupo tendríamos que incluir la mayor parte de manifestaciones ya vistas en segovia, así como las que aparecen en la fachada del Sagrario de la Catedral de Málaga donde podemos encontrar rombos, flores de cuatro pétalos formados con círculos, círculos creando "ochos" tumbados, octógonos, etc., diseños frecuentemente utilizados en el arte hispanomusulmán; los esgra

fiados malagueños continúan de este modo utilizando una estética que venían manteniendo ya desde siglos atrás en edificios como la cabecera de la iglesia de Santiago e iglesia de Coín en Málaga, iglesia de Parauta, palacio de Mondragón en Ronda, etc., en los cuales el esgrafiado de diseño musulmán se anima con vivos colores (rojos, negros, azules y blancos) posiblemente relacionados con manifestaciones de azulejería (68) (lám. 157).

2ª.- Un grupo muy numeroso se nutre con motivos de orden popular que en algunos casos intentan acercarse al arte oficial. En el área catalana, valenciana y balear son frecuentes los tipos campesinos agrupados en parejas de hombre y mujer, vestidos a la usanza, ubicados en la parte superior de las fachadas en tanto el resto del paramento se rellena con cenefas u otros motivos singulares (lám. 2). En Extremadura el retroceso en calidad de las ornamentaciones se hace también patente, siendo ahora los diseños muy torpes tanto en ejecución como en contenido decorativo; normalmente aparecen animales, motivos florales, etc. mezclados a veces con decoraciones derivadas del arte oficial como demuestran las fachadas de una de las puertas de la muralla de Plasencia cuya decoración aparece fechada en 1723, estando integrada por racimos de frutos, leones y otros motivos ejecutados con torpeza. (lám. 157)

3ª.- Un mayor detenimiento merece el área catalana, ya que es ahora Cataluña la que tomará las riendas en el desarrollo del esgrafiado en España, tanto desde el punto de vista del dise

ño y la ornamentación como en cuanto a la calidad técnica de los ejemplares. Dejando a un lado aquellos diseños de carácter popular, Cataluña, pero sobre todo Barcelona, es el centro del esgrafiado barroco y rococó, tercera de estas corrientes que venimos enumerando. La génesis del desarrollo de esta técnica en Barcelona se encuentra en la situación planteada tras la dura represalia de Felipe V contra la ciudad a partir de 1714, año en que fue bombardeada (acontecimiento que se ha dado en llamar "el fin de la nación catalana"). El aspecto de su caserío se había venido degradando desde mediados del siglo anterior al haber quedado constreñido al recinto murado, de ahí la estrechez de sus calles, donde difícilmente puede penetrar la luz, y el amontonamiento de las viviendas. Este estado de cosas va a cambiar en el reinado de Carlos III, durante el cual Barcelona va a ser el exponente máximo de crecimiento demográfico en España, favorecido por una expansión económica, industrial y comercial, sobre todo a partir de la liberalización del comercio con las colonias en 1778, un acontecimiento que atrajo al puerto de Barcelona pingües beneficios (69). Esta situación boyante se manifestó pronto en el aspecto de las fachadas barcelonesas que adoptaron con entusiasmo la decoración esgrafiada. Sus temas son sobre todo mitológicos, y florales, aunque no escasean tampoco las composiciones de niños, amorcillos, guirnaldas, tipos populares, bustos de personajes, elementos arquitectónicos y hasta escenas galantes.

Los asuntos religiosos, por el contrario, son escasos en la capital (70). Las técnicas utilizadas son las del esgrafiado a uno o dos tendidos, así como la del esgrafiado con acabado en cal. No obstante el esgrafiado a dos tendidos es completamente distinto en su aspecto al del área segoviana, utilizándose unas capas mucho más finas, frecuentemente de pocos milímetros de grosor, presentando además con relativa frecuencia morteros pigmentados (ocres y rojizos sobre todo) contrastando con el blanco proveniente del polvo de mármol que normalmente se destina a la última capa (otra diferencia sustancial con el esgrafiado de Segovia que desconoce este material, prefiriendo el uso de arenas de río y mina). Los motivos reciben un tratamiento similar al del grabado, lo que los permite establecer zonas de luz, sombra y penumbra, dotando a sus composiciones de un efecto de relieve y volumen, algo que los aproxima a las técnicas pictóricas (láms. 158-161 y figs. 112-115). No es de extrañar por ello la referida confusión con las pinturas de la Casa de la Tierra en Segovia, puesto que ejemplifican en esta capital las modas decorativas propias de este siglo.

Los temas geométricos son menos abundantes en Barcelona si bien a mediados del siglo XVIII y aún antes proliferaron las imitaciones de sillería. Otro carácter importante de los esgrafiados barceloneses que ha perdurado hasta nuestros días es el de incluir en la decoración la fecha de realización, dato interesante que nos permite situar estas manifestaciones a par

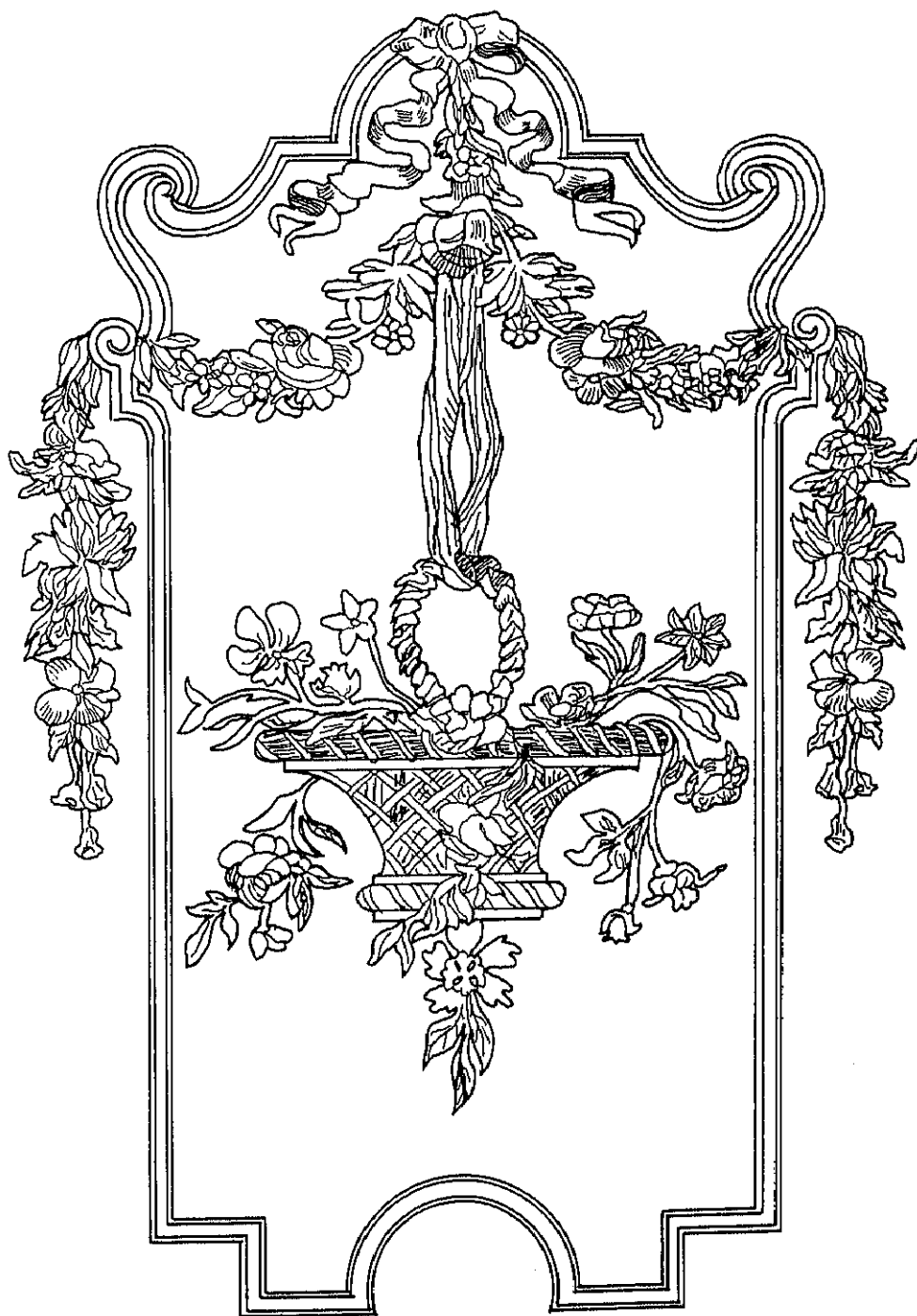


Fig. 112.- Esgrafiado con motivos florales en Barcelona (siglo XVIII).

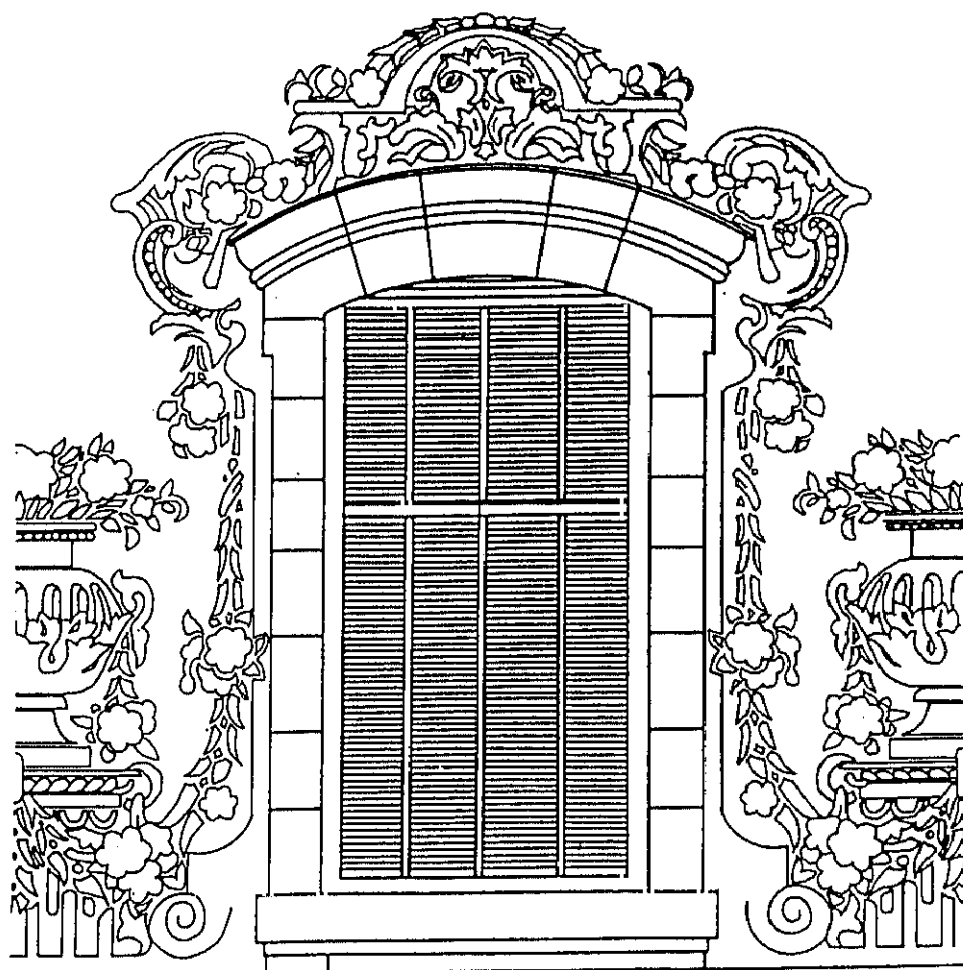


Fig. 113

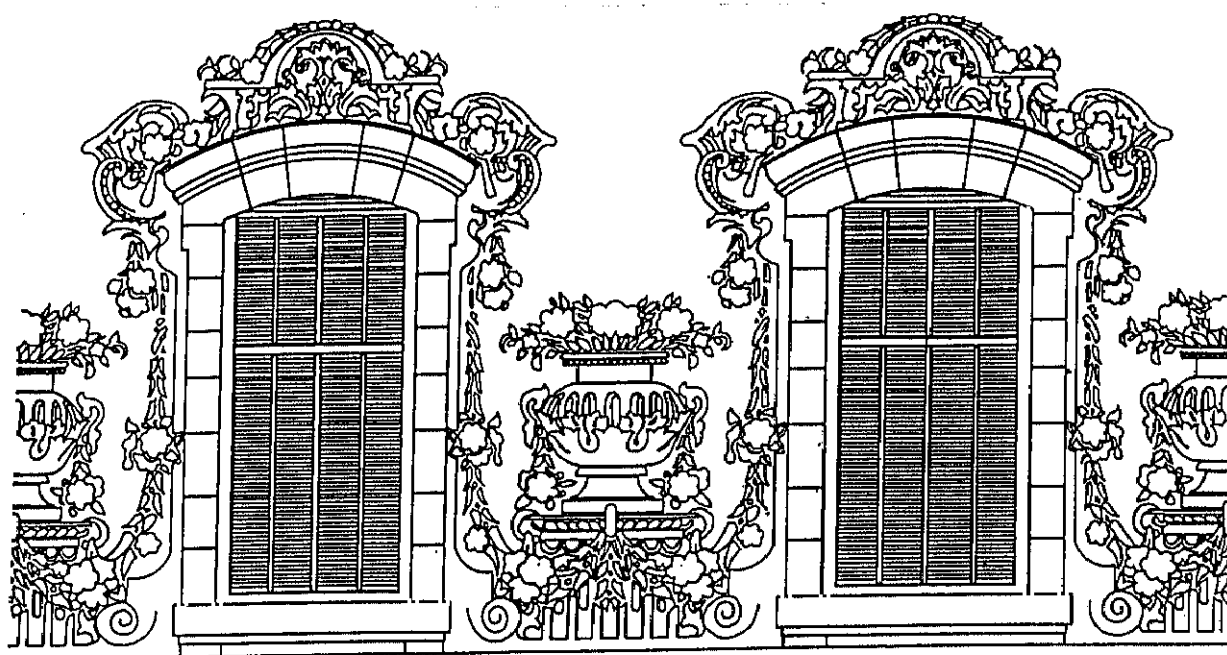


Fig. 114

Figs. 113 y 114.- Esgrafiado en el edificio del Parlament en Barcelona.



Fig. 115.- Figuras de niños en esgrafia
dos barceloneses del siglo XVIII.

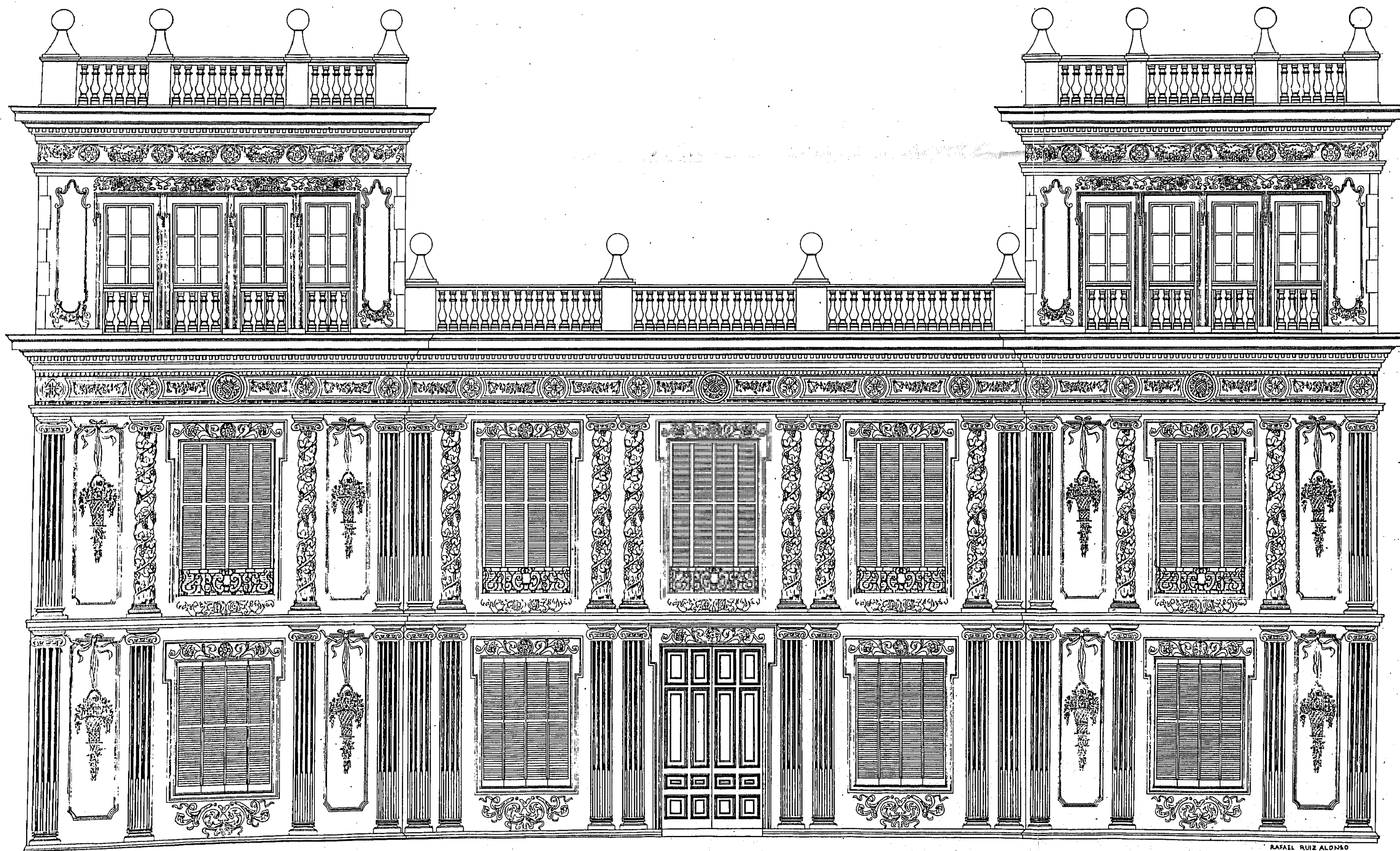


Fig. 116.- Fachada con decoración esgrafiada en Barcelona.

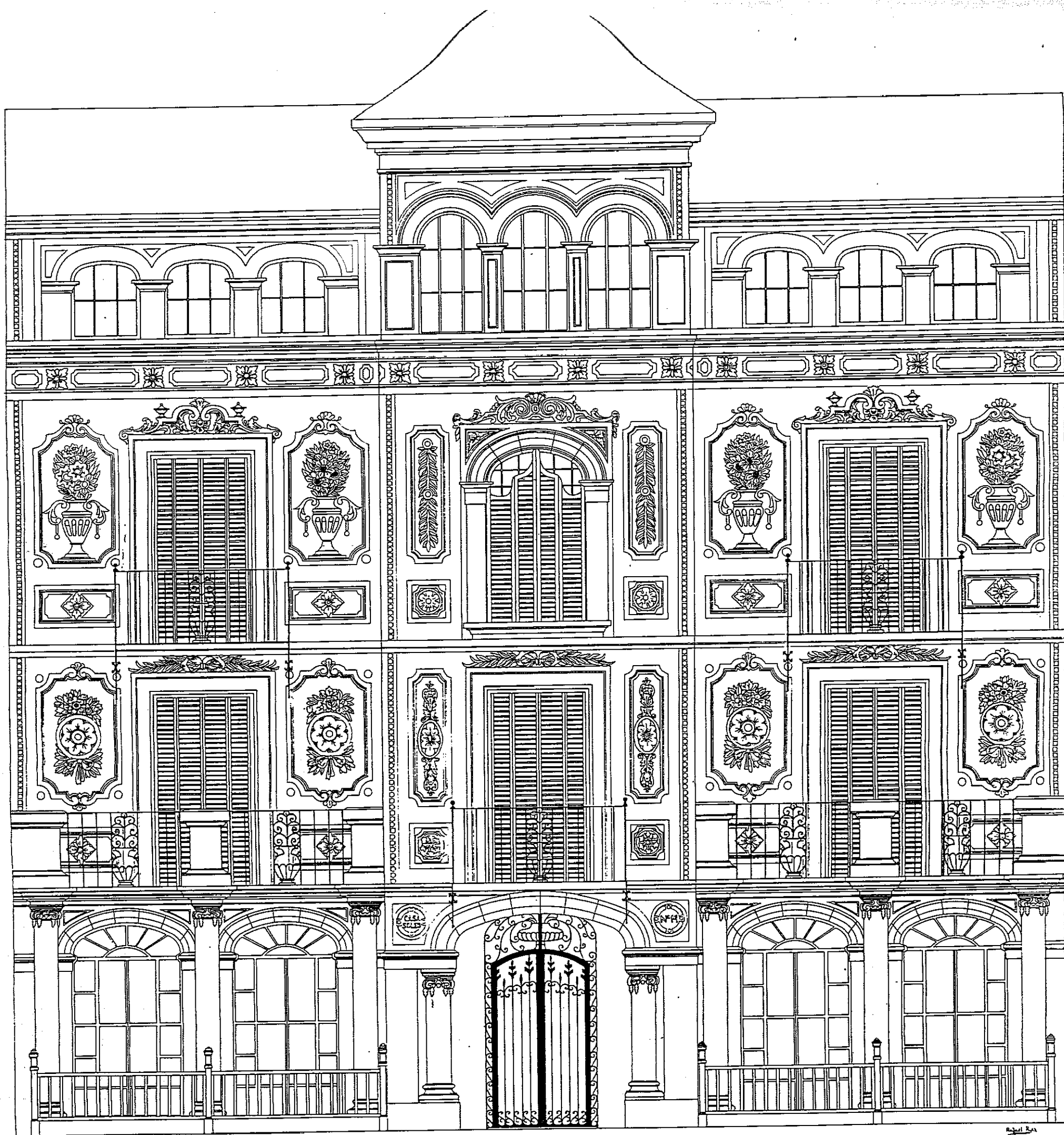


Fig. 117.— Alzado de una fachada con decoración esgrafiada sita en Barcelona.

tir de finales de la década de 1760 coincidiendo con el despegue económico de la ciudad.

El foco barcelonés irradió pronto a pueblos y ciudades catalanas como San Sadurní de Noya (donde en una masía un esgrafiado representa a artistas famosos como Fidias, Miguel Angel, etc. trabajando en sus respectivas profesiones), Besalú, San Celoni (cuya iglesia parroquial cubre su fachada con el esgrafiado de tema religioso más importante de Cataluña en este siglo), etc. También provincias vecinas fueron afectadas por las nuevas modas, pudiéndose encontrar esgrafiados con caracteres "catalanes" en las provincias de Logroño, Zaragoza, Castellón de la Plana, Mallorca, etc.

Todas estas características, tanto técnicas como ornamentales, se mantendrán en Cataluña hasta nuestros días mezcladas con otras nuevas como son la introducción del esgrafiado aerografiado o los diseños historicistas y modernistas; no es extraño pues encontrar edificios del siglo XIX o XX decorados con motivos dieciochescos como jarrones o amorcillos.

Con anterioridad al siglo XVIII no he encontrado esgrafiado alguno en el área catalana, si bien su existencia queda probada por el documento ya mencionado de 1650 así como por los trabajos de fray Joaquín Juncosa. Por otro lado el Monasterio cisterciense de Rueda, en la provincia de Zaragoza, recibe en 1728 -como consta en uno de sus esgrafiados- todo un repertorio de esta decoración en varias estancias; el ejemplar de mayor

calidad se localiza en una pequeña sacristía (láms. 163-164) donde todavía se mantiene la renaciente bicromía de gris y blanco en un esgrafiado en cal representando temas vegetales y niños alados cazando o sujetando aves.

Más adelante retomaremos la evolución del esgrafiado en Cataluña para contrastarlo de nuevo con los esgrafiados segovianos de los siglos XIX y XX.

Los difíciles siglos del Barroco continuaron con un desalentador siglo XIX para Segovia; comienza el siglo con crisis agrarias y con la Guerra de la Independencia, conflicto que, pese a no haber desarrollado acciones de decisiva importancia en nuestra provincia, deprimió fuertemente su ya pobre economía.

"La exacción de contribuciones para el sostenimiento del ejército invasor y abastecimiento del ejército del centro fueron muy gravosas. Consistían en dinero, granos y toda clase de géneros alimenticios, así como paños y caballerías, y trajeron el hambre y la miseria a las tierras de Segovia:" (71)

A la guerra sucedió un conflictivo siglo de constantes sobresaltos políticos que contrastan con la abulia de una población en precarias condiciones:

"Un contingente de pobres que, pese al número tan grande de edificios deshabitados e infrautilizados, han de vivir en las cuevas de la carretera de Santa Lucia y del Valle del Clamores (...): Gentes sobre las que se cebará el cólera morbo que hizo acto de presencia en junio de 1885 en el arrabal de San Lorenzo, y a la que se intenta distraer con musiquilla en las esquinas, para que se olviden de sus hambrientos estómagos:" (72)

La población de Segovia a principios del siglo XX era en la capital sensiblemente inferior a la que tenía a finales del siglo XVI, abundando las casas desahabitadas y en ruina; la arquitectura se detuvo como otras muchas actividades y sólo desde mediados del siglo XIX hay un renacer a través de las obras municipales en las que el arquitecto D. Joaquín Odriozola y Grimaud, que trabajó⁴ como arquitecto municipal desde 1870 a 1913, tuvo una importancia decisiva. Ya en nuestro siglo se cierra por fin el capítulo de la ordenación de la Plaza Mayor, iniciándose a partir de 1950 un período de intensa construcción tanto pública como privada que constantemente arremete contra la ciudad antigua, privándonos de un ambiente que se había mantenido casi intacto desde el siglo XVI hasta nuestros días y que ahora se troca en bloques de viviendas hacinadas en las que el gusto estético y el respeto a la ciudad monumental casi siempre llevan las de perder.

Al hablar de los esgrafiados del siglo XVIII mencioná**ba**mos cómo algunas casas de Sangarcía y otras localidades limítrofes recibieron, junto a su decoración esgrafiada y pintada, el número que señala el año de su construcción o de su decoración externa. Tal práctica, que nunca llegó por desgracia a convertirse en costumbre como ocurre en Barcelona, es sin embargo un dato interesante a la hora de estudiar las manifestaciones de los siglos XIX y XX. Una vez reunidas todas las fachadas con fecha de ejecución, podemos observar el hecho de

que hasta finales del siglo XIX los esgrafiados fechados no son muy numerosos: en "1817" se esgrafian varias fachadas del Convento de Santa Cruz de Segovia, "1820" es la fecha para una fachada de Etreros, "1829" para otra de Fuentepelayo, "1833" es el año de dos esgrafiados de Valdeprados, "1853" figura en la decoración de una fachada de Marazoleja y "1866" aparece en uno de los ejemplares de Valseca. Sin embargo, desde finales de siglo hasta mediados de la centuria siguiente la frecuencia en la aparición de fechas se incrementa: "1866" en Bernuy de Porreros, "1889" en Castro de Fuentidueña y Escobar de Polendos, "1892" en Fuentesoto, "1894" en Castroserna de Arriba (lám.165), "1895" en Urueñas y Navares de Enmedio, "1897" en Castro de Fuentidueña, "1899" en Juarros de Riomoros, "1901" aparece en Santa Marta del Cerro, "1903" en Matabuena y San Pedro de Gaillos, "1905" en Sacramenia, "1907" en Cantalejo, Aguila fuente y Castroserna de Arriba, "1913" en una de las varias fachadas similares que existen en Brieva, "1919" en Valdevacas de Montejo, "1928" en los pueblos de Armuña y Tejares, "1930" en Navalmanzano, "1931" en Pecharromán, "1934" en Moral de Hornuez, "1935" en Cuéllar, "1942" en Bernuy de Porreros, "1947" en Navas de San Antonio, "1950" en Sanchonuño, "1953" aparece en Navalmanzano y Losana de Pirón y "1958" en Montejo de Arévalo.

No debemos, sin embargo, dar una valoración exagerada a estos datos ya que muchos otros esgrafiados debieron trazarse en estos momentos aunque no fueran acompañados de sus respectivas

fechas de realización; destaca además el hecho de que en la capital no volvemos a encontrar esgrafiados fechados en el período que va desde 1817 (que corresponde a una torpe imitación de mampostería en el Convento de santa Cruz) hasta 1991 (año en que se realiza la figura de San Frutos en la iglesia dedicada al santo).

En la provincia, los primeros ejemplares del siglo XIX se reparten por los pueblos del llano repitiendo el esquema que ya aparecía en las iglesias de ladrillo de los siglos XII y XIII y que tiempo después impulsan los esgrafiados de Sangar cía: portada en arco de ladrillo, rodeada por alfiz del mismo material y albanegas decoradas, bien con pintura, bien con esgrafiado o con mezcla de dibujos grabados y pintura (Marazoleja, Etreros, Pinarnegrillo, Fuentepelayo, Martín Miguel, etc.) (lám. 166 y figs. 118-119).

A mediados de siglo un acontecimiento excepcional va a determinar que en años venideros se generalice el esgrafiado como revoco típico de la capital y de buena parte de la provincia, propiciando un cambio de aspecto radical en su imagen. Antes de estos hechos el aspecto de la ciudad debía ser deplorable. Ya a finales del siglo XVIII Antonio Ponz apuntaba que las calles eran "tortuosas y por lo general estrechas" al tiempo que se dolía de la decadencia que sufría la ciudad (73). La mayor parte de los viajeros del siglo XIX que llegan a Segovia como Charles Davillier, G.E. Street, Valerie de Gasparín, Gustavo

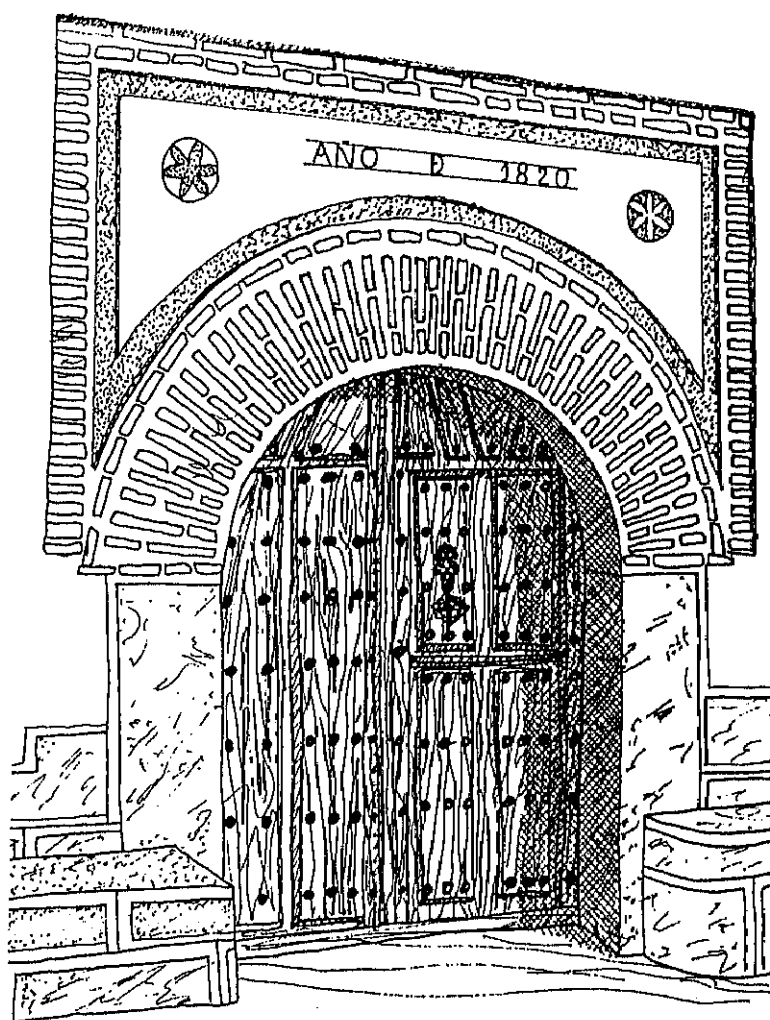


Fig. 118

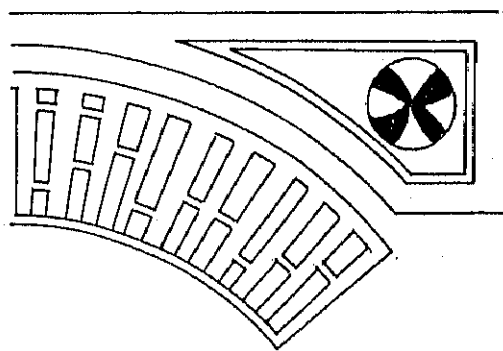


Fig. 119

Figs. 118 y 119.- Decoración de enjutas con esgrafiado y pintura en las localidades segovianas de Martín Mguel y Etreros.

Dore, etc., están más preocupados en describir los grandes monumentos como el Acueducto, la Catedral o el Alcázar que en detenerse en la imagen de la ciudad, a la que consideran pintoresca y digna de mención como un gran ejemplo de urbe medieval (74), aunque su esplendor pertenezca al pasado; Nicolás Sicilia, que visita Segovia en 1842, añade a los anteriores juicios de valor unas frases llenas de patetismo:

"¡Segovia! Allí está la fiel y antigua Corte, conquistada y amurallada por el rey don Alfonso VI: soberbia morada de los ricos-hombres de Castilla y de sus súbditos los reyes. ¿Qué se ha hecho ya de sus torres, de sus palacios, de sus templos? Preguntad a la que fue joven y hermosa, qué se ha hecho de su juventud y hermosura: y os dire de picada, que de allí a poco os espera para haceros la misma pregunta... Por eso Segovia es ya un montón de ruinas, un lugar pobre y derruido. Segovia ha perdido, como todas las antiguas ciudades de España, toda la loza nía de su juventud; pero como la vieja cortesana, no ha perdido sus vicios. Sus calles son tan ásperas y estrechas como en sus primitivos tiempos; y las arrugas de la vejez han desfigurado aquella faz graciosa y risueña de sus góticos edificios. Todavía se ven allá en los rincones de un patio, atarazado por la telaraña voraz, los primorosos arabescos de la edad media, y oscurecidos con el polvo los vivos colores que ostenta la ojiva en sus vidrios pintados. Aún se ve en tal cual revocado salón de un edificio ya ruinoso, los follajes y festones del friso con aquellos primorosos calados de oro y filigrana que brotan de entre nuestros plastones de yeso y enjalvieje, como brotan las flores de entre el lodo de los pantanos. Y así las casas de Segovia, como las de otros pueblos que pertenecen a la historia de la edad media, se miran despojadas de todos sus dijes y galas, cubierto el cuerpo y la cabeza con una asquerosa costra de cieno y de cal. Lo más notable y lo mejor de estos edificios, su forma exterior, está desfigurada horriblemente, está herida de muerte..."(75)

Pascual Madoz, a mediados de siglo, vuelve a señalar lo estrecho y tortuoso de las calles, y al referirse a la Plaza Mayor dice:

"...este local es bastante espacioso, pero irregular y de mal aspecto; las casas sólo presentan un cúmulo informe de maderages en sus balcones y tapias, sin lucir la mayor parte..." (76)

Estas opiniones se suceden en unos años que podemos considerar "límite" puesto que si ya en la primera mitad de siglo muchas ciudades comienzan obras de remodelación y renovación es, desde mediados de siglo, sobre todo, cuando las ciudades españolas empiezan a experimentar cambios urbanísticos y estéticos de importancia (77): en 1857 Juan Bautista Peyronet daba los planos para la nueva plaza madrileña de la Puerta del Sol y un real decreto autorizaba al Ministerio de Fomento para presentar un plan de ensanche de la capital; en 1858 se aprobaba el proyecto de Ildefonso Cerdá para el ensanche de Barcelona y en 1864 el de Antonio Cortázar para San Sebastián (78). Otras ciudades más modestas como Avila o Segovia acometen ahora obras de pavimentación (en Segovia con anterioridad a estas fechas), alineación de las calles, renovación de los sistemas de alumbrado, traída de aguas, etc. (79). Dentro de estas mejoras es donde tenemos que situar la mutación que experimentará la ciudad en sus fachadas tras el inicio de una serie de ordenanzas municipales. Comienzan éstas en la sesión del 17 de Julio de 1855 cuando se presenta al Ayuntamiento la siguiente propuesta:

"...La Comisión (de policía urbana) está en el deseo de proporcionar trabajo a la clase jornalera y poner en ejecución medidas de ornato y comodidad pública mayormente cuando para ello se han hecho y se están haciendo desembolsos extraordinarios a proporcionar ventajas al público en las calles no vacilan un momento en proponer (...) medidas extraordinarias para que todas las casas que hay en la Plaza Mayor y calles principales y cuyas fachadas oscuras y sin revoque tan mal aspecto presentan, sean adornadas a costa de los mismos deseos en el plazo más corto (...)

Hallandose suficientemente discutida la moción antes citada acordó el Ayuntamiento que por ahora se limite el revoque de las casas a la Plaza Mayor y Calle Real hasta la de Azoguejo (...) exceptuando de esta medida las que lo estén en la actualidad y las que por su mérito artístico deben conservarse en el estado en que se hallan (...)" (80)

Pese al carácter urgente de esta medida muy poco o nada debió hacerse en ese mismo año y aún en los años siguientes puesto que el mismo Gobernador Civil, en noviembre de 1858, insta al Ayuntamiento a cumplir las referidas medidas así como otras encaminadas a mejorar el aspecto de la ciudad:

"Oficia el Sr. Gobernador Civil de la Provincia con fecha siete del actual manifestando que el abandono notable de los importantes ramos de ornato y policía urbana, le obliga a encargar el celo de la Alcaldía y el de la municipalidad para que desplegando toda la energía necesaria, promueva las mejoras locales que sean más urgentes, proponiendo a la vez los medios de atender a sus gastos, si en el presupuesto no existiere crédito autorizado para ello; (...) se prohibirá que nadie construya ni repare fachadas de edificios situados en calles y sitios públicos sin que se oiga antes el parecer del Arquitecto municipal a quien se pasarán los planos y proyectos que se intenten y con lo que este esponga acordará la Corporación el permiso con lo que proceda, recomendando la conveniencia de que los primeros trabajos de reforma y alineación, tengan lugar en la Plaza de la Constitución, cuya irregularidad y aspecto lo reclaman aperentoriamente. Enterado el Ayuntamiento acordó

pese la comunicación al Sr. Gobernador Civil a las Comisiones de Policía Urbana y ornato público para que en unión del Arquitecto municipal se coupen de las reformas que en su concepto convengan adoptarse en cumplimiento a lo que se previene en la parte que sea posible, dando cuenta de todo a la Corporación a los efectos correspondientes."(81)

Al mes siguiente el Gobernador Civil interviene de nuevo ante la parsimonia del Ayuntamiento:

El referido Sr. Gobernador en comunicación de este oral después de manifestar estensamente el estado de abandono en que se encuentra esta ciudad, respecto al ornato y decoro público y la absoluta necesidad de colocarla en el lugar que la corresponde, previene al Sr. Alcalde de orden inmediatamente al Arquitecto municipal para que en el termino improrrogable de quince dias, forme un plano y proyecto de decoración para las fachadas de las casas en el que se concilie la baratura con la sencillez y buen gusto, los cuales presentados que sean y pasados a la Comisión de obras de esta corporación para su informe. Se le remitirán sin falta, ni pretesto alguno para el oral veinte de Enero proximo con objeto de proceder a su examen y definitiva aprobación, disponiendose en el inter lo necesario a fin de que para el oral veinte de febrero siguiente sin falta se empiece a efectuar el revoque general adoptando las medidas convenientes para que tengan efecto las dichas disposiciones a que se refiere=Enterado el Ayuntamiento de encuanto se previene en este oficio, acuerdo que para cumpplir las disposiciones en el contenidas para original a la Comisión de policia urbana y ornato público y Arquitecto municipal para su más exacto y puntual cumplimiento en la parte que les toca, bajo su mas estricta responsabilidad." (82)

En otras dos sesiones de Enero de 1959 (los días 4 y 11) se sigue insistiendo en el retraso del plazo fijado para entrega del "Plano de ornato y alineación a que en lo sucesivo hayan de sujetarse las nuevas construcciones y las reformas o reparos de edificios antiguos", e incluso recomienda el Gobernador Civil la

compra y aprovisionamiento de los materiales necesarios:

"...para que en su día ni se esperimente escasez ni desproporción en su precio." (83)

El día 25 de Enero el arquitecto municipal remite por fin "el proyecto de revoque general de edificios y enlucidos para toda esta capital", acordándose su envío al Sr. Gobernador para su aprobación, acto que tendría lugar el día 29 de ese mismo mes. En la sesión de ese día 25 se trató también de la financiación de esta empresa, cuyo coste, en lo referente a la Plaza Mayor, se propuso solventar de manera sorprendente:

"...reconocida la necesidad de mejorar la población y como mas importante las de la Plaza Mayor y Azoguejo, e interim se hacen los estudios para llevar a cao tan útil pensamiento, cree escusado encarecer a la Corporación la conveniencia de preparar medios para su realización adquiriendo materiales con alguna economía que facilite su ejecución y para conseguirlo existen edificios de escaso servicio que conviene su desmonte para con sus productos atender a las primeras construcciones de la población; y tales son las iglesias de S. Quirce y S. Roman escluidas hace mucho tiempo del culto atendiendo a su deplorable estado que acelera su ruina, como se ha verificado en parte, ofreciendo su aspecto exterior una vista desagradable perjudicando a otros edificios y hasta el punto de ser perjudicial a la salubridad pública y mucho mas al ornato, lo cual acontece con las de S. Pablo y S. Facundo denunciandolas como a las anteriores por ruinosas, lográndose elementos para las nuevas obras, bellos y capaces solares que darían valaor e importancia a edificios contiguos, mejorando la higiene publica, regularizando además la calle se S. Agustín..." (84)

El resto del vecindario, al que se había hecho extensiva la orden de revoque el 3 de Febrero, debía costearse por si mismo las obras, de ahí que la medida resultaba inmediatamente

impopular. En el mes de Abril, después de haber sido publicado un bando con las normas y decisiones antes anunciadas así como el plazo de ejecución de las mismas (que duraría hasta el 31 de Agosto) sólo un reducido número de inmuebles las había adoptado; nuevamente el Gobernador Civil será el que presione al Ayuntamiento para que aquellas resoluciones se llevaran a efecto aunque de nuevo -según las conclusiones que se pueden sacar de las actas municipales- cayeron en balde (85).

Tres meses después se inserta en las actas municipales una emotiva carta de protesta contra el revoque general, presentada con anterioridad ante el Ministerio de la Gobernación:

"...Excmo. Señor=Los que abajo suscriben propietarios en la Ciudad de Segovia a V.E. con la debida consideración exponen: que el Ayuntamiento de aquella capital llevado sin duda del buen deseo de mejorar el aspecto de la población, pero trasluciendo evidentemente sus facultades con gravísimo perjuicio de la propiedad urbana, ha dispuesto que en un breve e irrogable plazo y bajo las mas severas penas se revoken y pinten las fachadas de todas las casas enluciendo las de cal y dándolas del color, previamente designado por la Municipalidad. Se comprende Excmo. Señor, perfectamente que todo edificio, que haya de construirse de nuevo o sufrir reparaciones importantes, esté sugeto a un Reglamento de policia urbana, con arreglo a cuyas prescripciones se imponen al dueño gastos, conducciones en la alineación, fachada, etc.; pero repugna a todo buen criterio que de plano y gubernativamente y cuando hay escasez hasta de los brazos individuales para los trabajos ordinarios se quiera modificar y uniformar en un plazo dado el aspecto del caserío de una población entera sea la que fuera y mucho mas del de Segovia. Segovia, Excmo. Señor, es una de las mas antiguas poblaciones del Reyno, las construcciones tienen allí un sello especial, que les imprime caracter, de tal modo que donde quiera que se ve un edificio con las maderas de los entramados al descubierto, formando caprichosas combinaciones y con los pisos volados, unos sobre otros avanzando

sobre la calle, se dice "este edificio es de construcción segoviana". El revoque, pues, de semejantes casas es costosísimo siempre, mas en la actualidad en que la escasez de brazos y la premura del tiempo, hacen subir los jornales de tal modo, que en muchas casas escude el costo del revoque del valor en venta de la finca. Este aserto, que parece en Madrid una paradoja, es una verdad demostrable en Segovia, donde muchas casas estan alquiladas por diez o doce mensuales. A la alta penetracion de V.E. no puede ocultarse todo lo absurdo de una disposicion materialmente irrealizable y que viene a imponer tan enorme gravamen a los propietarios de fincas urbanas de Segovia, donde las contribuciones pesan de una manera terrible y en mayor proporción que en ningun otra provincia de España=Por todo lo cual y habiendo sido ineficaces cuantos medios medios extraoficiales han puesto en juego los remitentes para evitar graves perjuicios de que se ven amenazados y temiendo ser, objeto de alguna medida coercitiva y violenta en daño de sus intereses, acuden a la autoridad de V.E.=Suplicando haga entender a quien corresponde, que por más laudable que sea el deseo de mejorar el aspecto de una población tan empobrecida como Segovia estas mejoras no pueden realizarse de la manera violenta con que alli se ha intentado, pues semejantes reformas son hijas del tiempo y del saludable estímulo de la Autoridad, que alienta el interes individual, sin violentarlo, ni imponer a la propiedad gravámenes no autorizados por Ley alguna..."

El sentimiento de indignación que a cualquiera que lea esta carta puede invadir, queda al punto disipada al leer las firmas de los remitentes, residentes en Madrid y propietarios en Segovia de diversos inmuebles: el Conde de los Villares, la Condesa viuda de Torre Velarde y de Mansilla, D.Joaquín de Espeleta, el Marqués de Castellanos, el Conde de San Rafael, D^a Agustina Tortosa de Gilman, D.Joaquín Ceballos Escalera, el Conde de Santibáñez, el Marqués de San Felices, D. Cristóbal Fernández de Vallejo, el Conde de Sufrerunda y la Condesa viuda de Sufrerunda. Como era de esperar el Ayuntamiento se apresuró

a rechazar todas aquellas duras frases argumentando la generalización de este tipo en otras provincias como Guadalajara y aún en localidades "de menor importancia que ni aun cabezas de partido judicial son"; por otro lado la Municipalidad culpa directamente a los propietarios de las casas del descuido y abandono al que han llegado "ya que desde que fueron edificadas no se ha puesto en ellas la mano del albañil ni del pintor", considerando además que aquellas estructuras tradicionales respondieron a una época ya trasnochada, en que seguramente fueron consideradas obras de importancia, "pero en el día hacen ridículo el aspecto de la población y son objeto de la crítica amargada de cuantos la miran". Las protestas del Ayuntamiento hacen igualmente la observación de que estas medidas han sido ya adoptadas por numerosos propietarios menos pudientes y menos avariciosos que aquellos, a alguno de los cuales ni siquiera se le había requerido efectuar tales reformas.

"Por manera que los Autores de la queja, descubren por sólido argumento, que teniendo muchas casas el costo de revocarlas será de gran importancia. Es decir que la dificultad la encuentran en los ricos. Cosa estraña por cierto y que sorprende se haya citado, como razon capaz de convencer (...) Los propietarios vecinos de la ciudad requeridos hasta el día de modestas y muy reducidas fortunas reconociendo la conveniencia y necesidad de la medida, se han apresurado en su mayor parte a revocar sus casas y los que no lo han hecho aun ha sido por los temporales de lluvias que impiden trabajar durante la primavera viendose en todos la animación y mejor deseo, realizando revoques espontaneamente en los edificios de Calles que el año corriente no les tocara emprender..." (86).

Esta contestación del Ayuntamiento fue presentada ante el Ministro de la Gobernación, no terminando esta polémica hasta el día 11 de octubre de 1859, fecha en que

"...S.M. la Reyna (q,D.g.) se ha dignado aprobar la determinación tomada para el revoque de las casas de esta población del que solo seran exceptuados los edificios que construídos todos de sillería caractericen un estilo de arquitectura y desestiman las reclamaciones del Conde de los Villares y demás propietarios de esta Capital..."(87)

A partir de entonces y durante un dilatado proceso de renovación hemos de suponer la aparición de distintos revocos cubriendo las fachadas tradicionales de entramado de madera, mampostería y ladrillo, recomendándose por parte del Ayuntamiento el empleo de cal y el acabado enlucido (88). El revoco más exitoso será sin duda el esgrafiado, si bien la pintura mural -que continúa simulando elementos de arquitectura en algunas fachadas- y los estucos en relieve -ocupando sobre todo dinteles de ventanas y balcones- compartirán con aquel buena parte de las fachadas segovianas, enriqueciéndolo además con diseños de frontones, entablamentos, etc., que se unen a las tímidas influencias que el eclecticismo y el modernismo ejercieron sobre esta técnica en Segovia (figs. 120-123 y lám. 168). Esgrafiado, pintura y estuco se combinarán e influirán recíprocamente, y así si encontramos esgrafiados en los que se imitan elementos arquitectónicos, se pueden rastrear también pinturas cuyos motivos son plantillas habitualmente utilizadas en esgrafiado. En poquísimas ocasiones se proyectarán las fachadas en su con



Fig. 120.- Edificios desaparecidos en los números 52 y 54 de la calle Jose Zorrilla, Segovia.

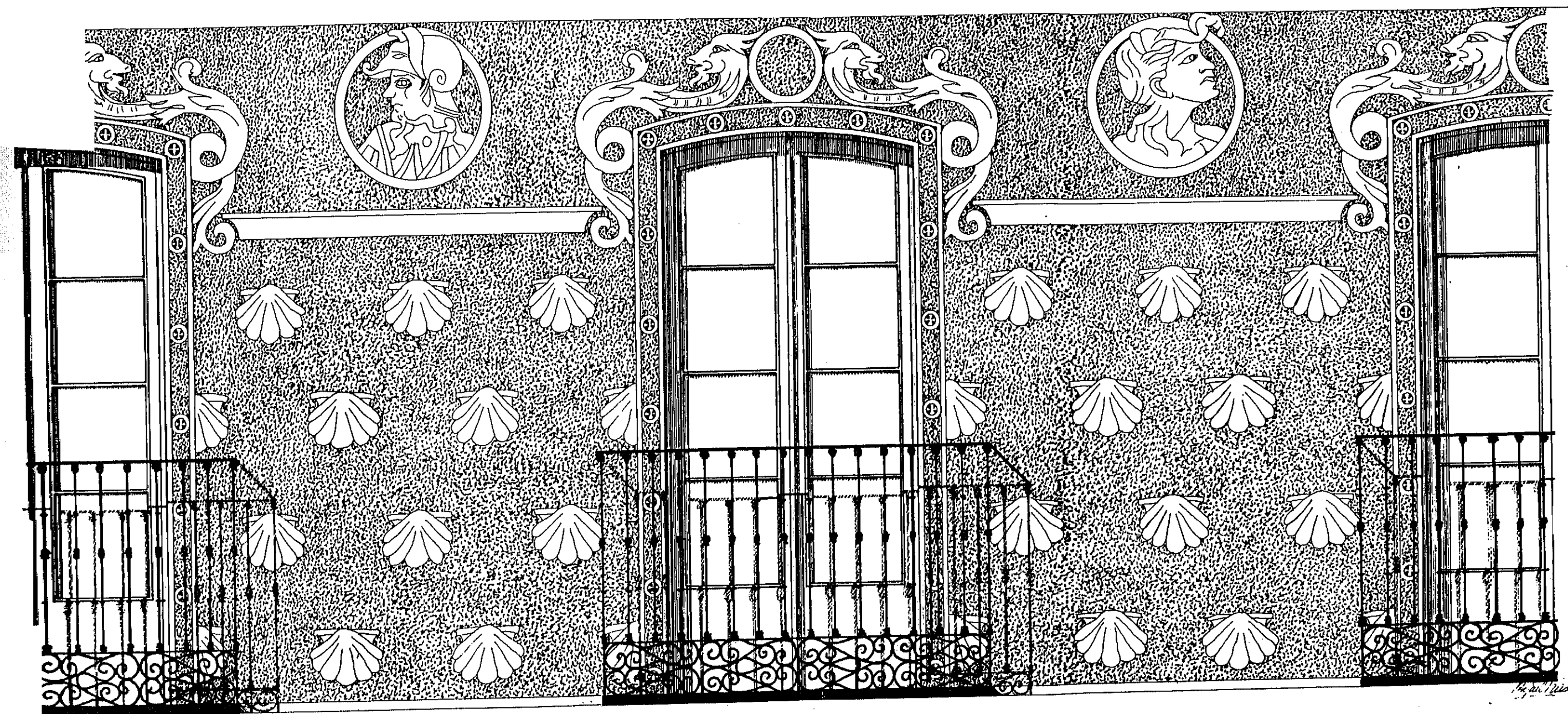
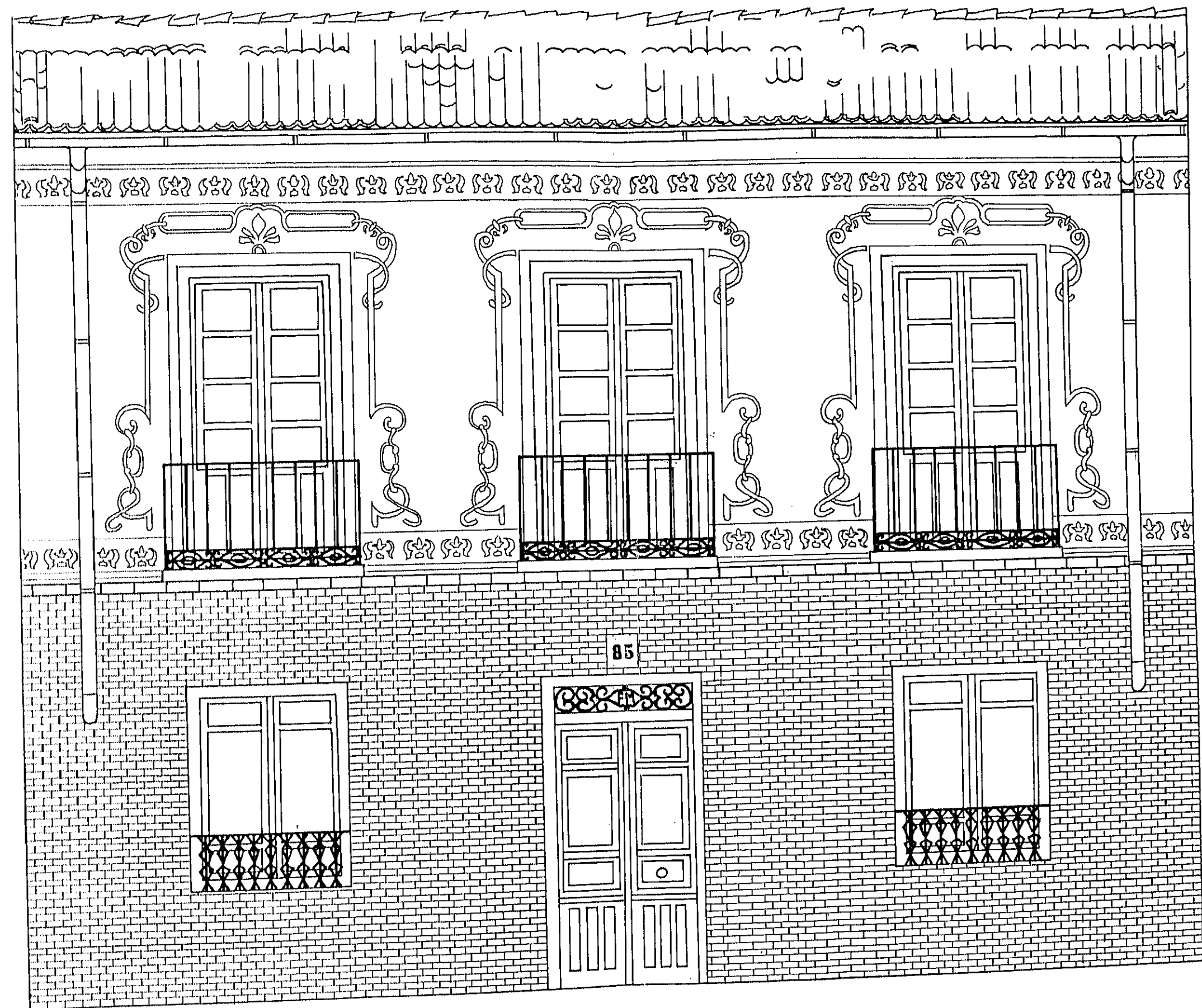


Fig.- 121. Detalle de fachada con decoración esgrafiada cuyos motivos posiblemente se deban a Daniel Zuloaga, en Segovia.



114. 122.- Fachada desaparecida en el n° 85 de la calle de José Zorrilla en Legovia. Esgrafiado con acabado en cal.

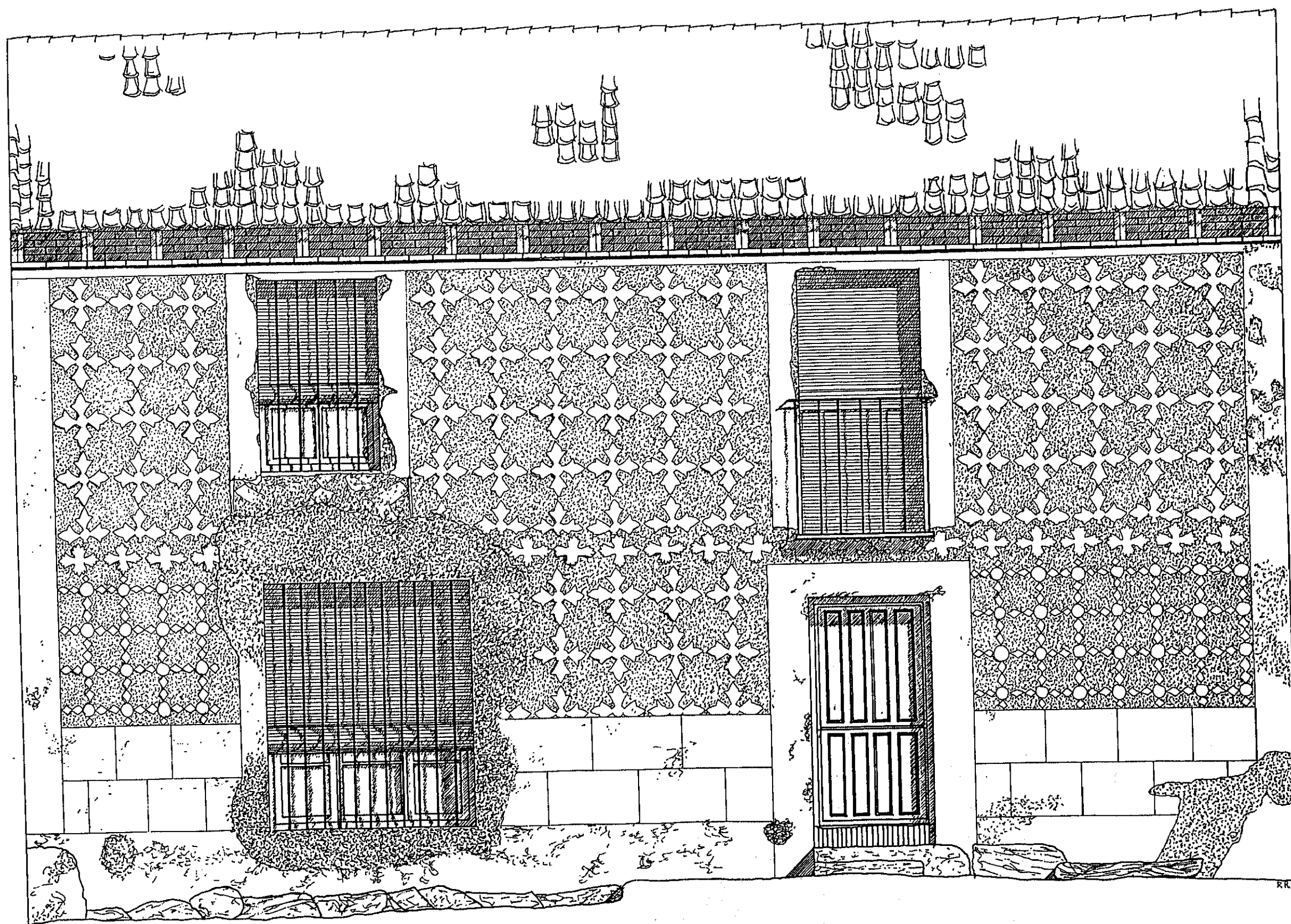


Fig.- 123. Fachada con decoración esgrafiada en Fuentemilanos, Segovia.

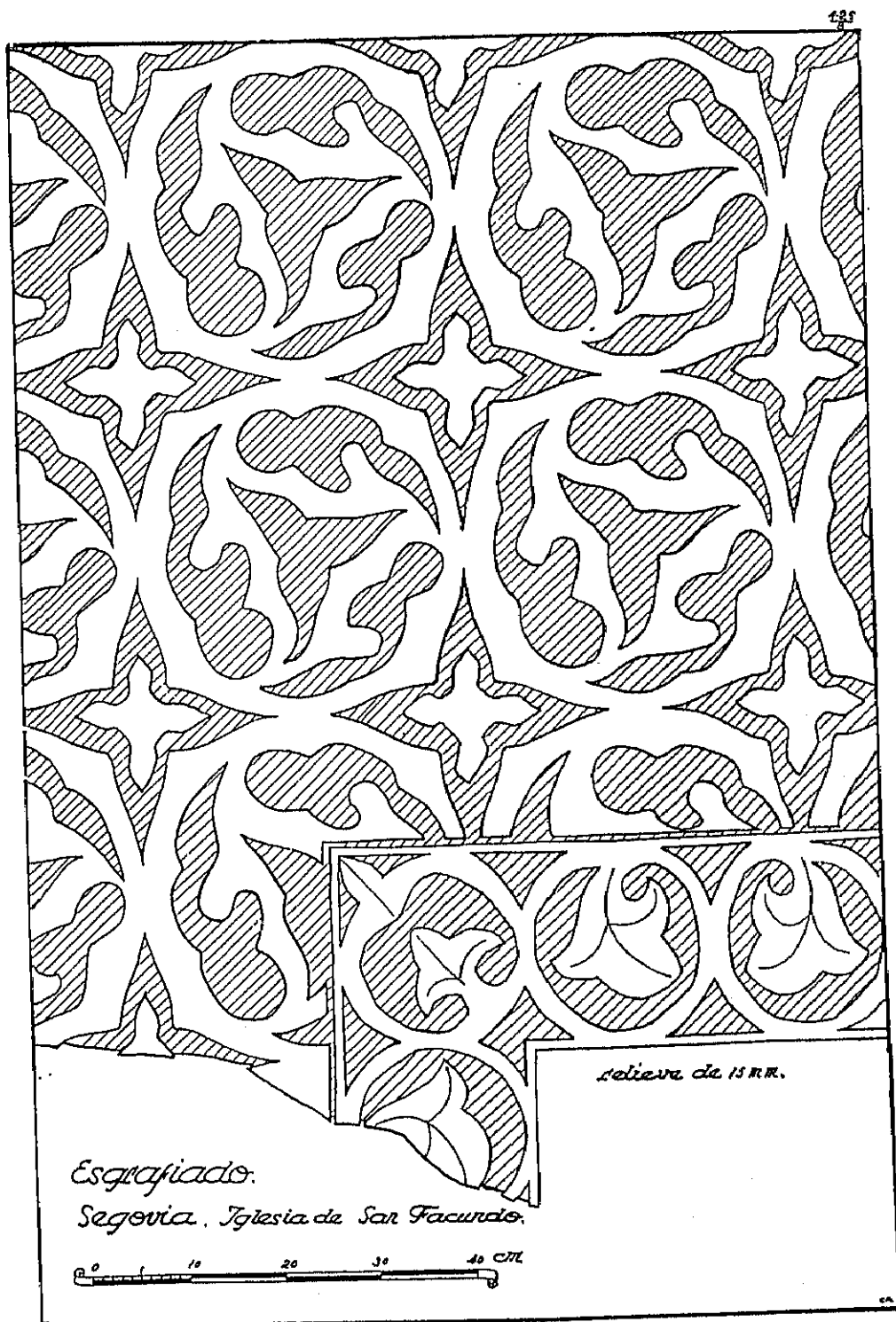


Fig. 124.- Lámina nº 27 de "Detalles Arquitectónicos".

junto, atendiendo a un principio de unicidad; tan sólo en dos casos, que encontramos en la capital, la rejería y el esgrafiado están relacionados temáticamente, al contrario de Barcelona donde podemos hablar casi de programas decorativos (lám. 170).

Prácticamente toda la provincia de Segovia, a excepción de un pequeño grupo de poblaciones (89) recibió esta decoración en alguna de sus fachadas; fuera de sus límites el esgrafiado aparece ocasionalmente (en los pueblos de Puras en Valladolid, Atienza en Guadalajara, Medinaceli en Soria, Barromás, Donjimeno y Narros de Saldueña entre otros en Avila, etc.) y sólo en poblaciones de cierta importancia como Arévalo, Avila o El Escorial vuelve a aparecer en numerosas fachadas. El esgrafiado se convierte de esta manera en un catalizador de la arquitectura segoviana frente a la variedad de construcciones que el arquitecto popular ha levantado en nuestra provincia (casas de piedra entramado, ladrillo, adobe o tapial).

La popularidad que alcanza esta técnica es ya notoria en 1909, año en que Francisco de Alcántara publica en "El Imparcial" su artículo "Galas de la Arquitectura. El revoco segoviano", en el cual se valora positivamente su uso:

"Aunque no sea exclusivo de Segovia es aquí donde quedan más ejemplares antiguos y donde continúa aplicándose a revestir los muros de una clase de revoco o revestimiento de larga duración y susceptible de admitir las más variadas decoraciones."(90)

Tras la Guerra Civil, la Dirección General de Regiones

devastadas publicó una serie de láminas bajo el título de "Detalles Arquitectónicos", cuyo autor o autores desconozco (tal vez por conservarse la publicación fragmentariamente), destinada a registrar elementos de arquitectura popular española que día a día desaparecían entre escombros antes, durante y después de la contienda. La lámina número 27 es la única, de las cien que yo conozco, que recoge un esgrafiado y lo hace en Segovia capital. Se trata de un motivo de carácter general y una cenefa que adornaban la desaparecida iglesia de San Facundo (derribada en 1884), de ahí la importancia documental de la lámina. Pese a la pérdida de la iglesia y de su revestimiento diremos que ambos se mantienen en distintos esgrafiados de la capital y la provincia (fig. 124) (91).

Albert Laprade en sus apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos, realizados entre 1916 y 1958, recoge esgrafiados únicamente de Segovia y en el Monasterio de Santes Creus en Barcelona. Resulta curioso observar cómo describe a las muestras segovianas como "paredes decoradas con argamasa rasca-da" frente al ejemplar de Santes Creus llamado "esgrafiado". Laprade se fijó también en los adornos de escoria, a los que llama "pedazos de lava o de porfirio dispuestos en M" (92) (figs. 125 y 126).

Las nuevas construcciones también aplicaron el esgrafiado a sus fachadas, utilizando, en la mayor parte de los casos,

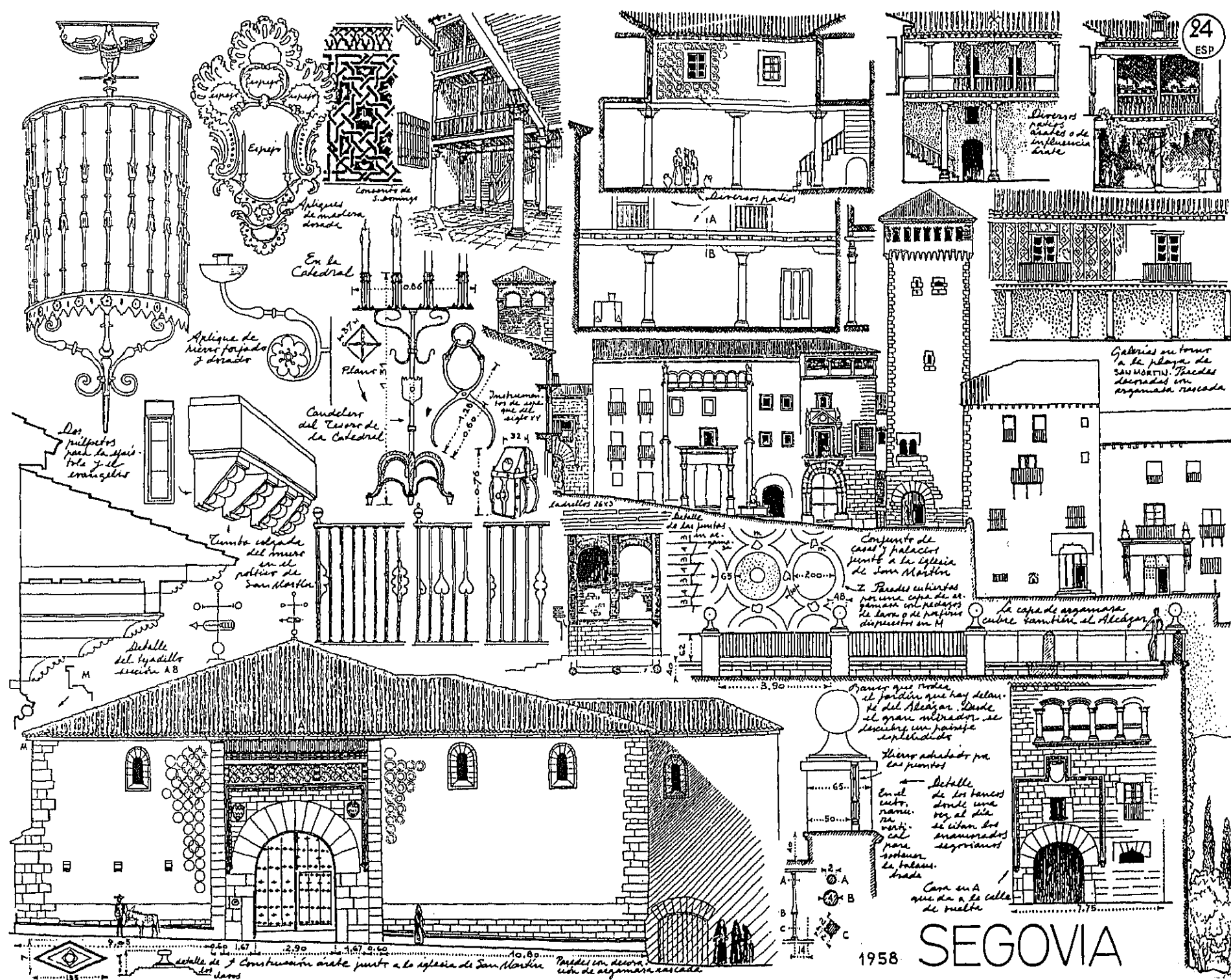


Fig. - 125. Lámina del libro de croquis donde aparecen diversos edificios segovianos decorados con esgrafiado.

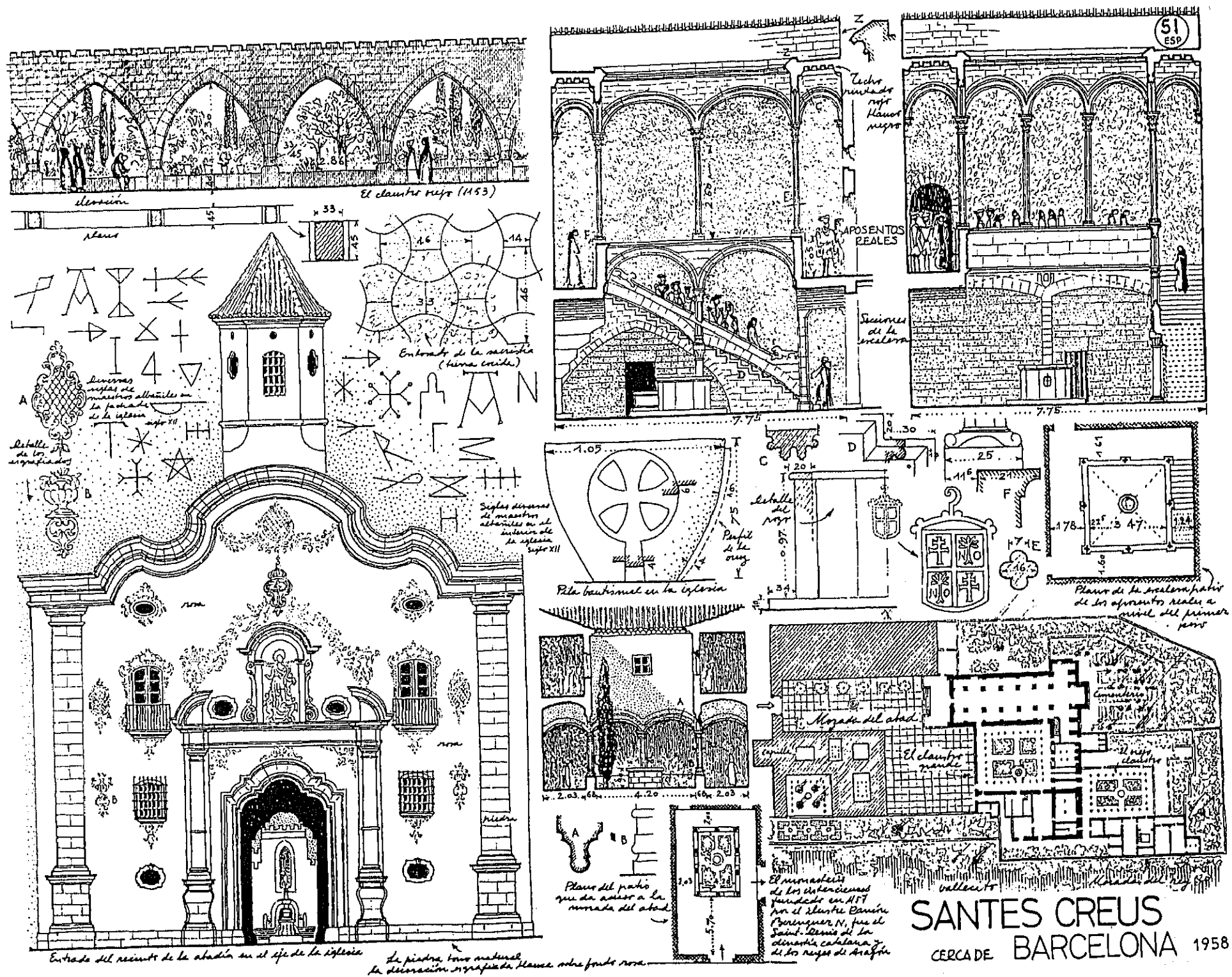


Fig.- 126. Lámina del libro de croquis de Albert Laprade donde se dibujan los esgrafiados de la entrada al conjunto monacal de Santes Creus.

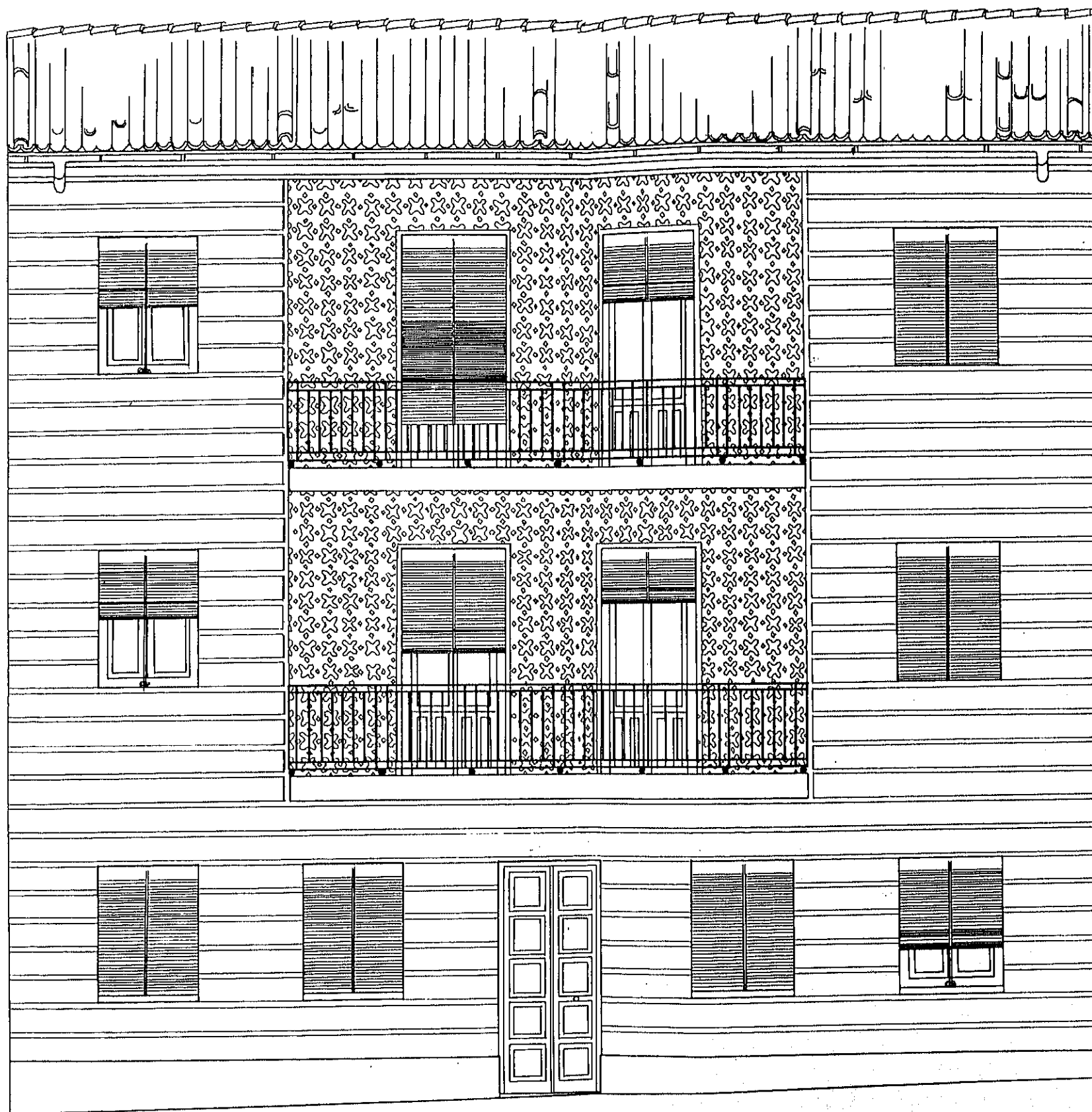


Fig. 127.- Fachada moderna de Tipología no tradicional en Segovia

modelos decorativos preexistentes, pero aportando una gran variedad de composiciones novedosas que, no obstante, no han tenido fortuna posteriormente (fig. 127); tal es el caso de los edificios que componen la Avenida de Fernandez Ladreda así como otros muchos salpicados por la ciudad, en los que se evidencia el problema que el esgrafiado venía arrastrando en Segovia desde el final del Renacimiento: la falta de nuevos diseños acordes con los cambios estéticos. No obstante el esgrafiado vivirá en casi todo nuestro siglo una época dorada en cuanto a su utilización masiva se refiere. Los años 80 supondrán el final de este largo éxito, desembocando el esgrafiado en una crisis cuyos motivos son los siguientes:

- La falta de criterios ornamentales novedosos (que evidencian la falta de una labor de diseño imputable al artesano y al arquitecto).

- El olvido de algunas técnicas como la del esgrafiado con acabado en cal (de la cual no he encontrado ejemplar alguno posterior a la primera década del siglo).

- El secretismo que habitualmente rodea las técnicas artesanales dificulta su supervivencia hasta el punto de que hoy son ya muy pocos los albañiles que en Segovia hacen esgrafiados.

- El encarecimiento de la mano de obra y la necesidad de construir rápido -debido a la gran demanda que existe de vivienda- están haciendo desaparecer oficios artesanales cuya

supervivencia pelagra frente a los nuevos materiales, los elementos prefabricados, etc.

- La moderna arquitectura huye por lo general del ornamento, primando la claridad de los volúmenes frente a la decoración.

En 1985 la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia, consciente de estos problemas, crea la especialidad de "Técnicas y Procedimientos Murales" (Orden del Ministerio de Educación y Ciencia del 5 de Junio de 1985), dentro de la cual el esgrafiado será una parte esencial; Angel Ayuso y Jose Manuel Contreras, profesores de esta especialidad, inculcarán a sus alumnos la inquietud por renovar el estado de postración al que había llegado el esgrafiado, llegando incluso a realizar intervenciones en fachadas de la ciudad y de la provincia (lám. 171). La asociación de un artista con el esgrafiado constituyó una novedad en Segovia, si exceptuamos los diseños atribuidos a Zuloaga (fig. 121), que aún no ha dado todos los frutos apetecibles debido a la larga herencia tanto técnica como estética a la que ha estado acostumbrada la ciudad; el diseñador que intenta innovar en el panorama del esgrafiado segoviano tiene bastantes más condicionantes que en otra capital. Por un lado su actividad es extraña a un medio que no ha contado con demasiadas figuras de este tipo; por otro lado debe tener en cuenta que su trabajo va a ser aplicado dentro de una ciudad histórica cuyo ambiente debe ser respetado. En este sentido han

ido apareciendo tímidamente resultados llevados a cabo por antiguos alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas (láms. 172-173), algunos de los cuales hemos seguido divulgando el esgrafiado en la Escuela-Taller del Excmo. Ayuntamiento de Segovia y en la Escuela-Taller provincial de la Excm. Diputación Provincial de Segovia, entidades que han puesto especial interés en el futuro de esta técnica tan vinculada a Segovia.

De nuevo fuera del área segoviana es Cataluña el lugar de España donde el esgrafiado tiene mayor desarrollo, siendo su centro principal Barcelona. En esta época Barcelona experimentará un enorme crecimiento, canalizado sobre una extensa superficie que conocemos como el Ensanche. La ciudad amurallada se había convertido en un lugar incómodo que propiciaba la salida de los más pudientes hacia un asentamiento más cómodo, desahogado, que hacia finales de siglo obtendría un notable éxito: nació una nueva Barcelona, un nuevo lugar donde arquitectos y artesanos encontraron un campo propicio para desarrollar sus conocimientos, su creatividad y fantasías. Los lenguajes del Eclecticismo y del Modernismo llenaron las fachadas de los nuevos edificios en los que se unen los más diversos oficios.

El final del siglo XIX y los inicios del siglo XX fueron de una frenética actividad constructora, en la cual el esgrafiado intervino grandemente. Arquitecto como Josep Vilaseca i Casanovas, Jeroni F. Granell i Manresa, Josep Plantada i Artigas, Alfons Ruiz i Casamitjana, Josep Puig i Cadafalch, Joaquim Bassé

goda i Amigó, Josep Domènech i Estapà, Enric Sagnier i Villavecchia, Lluís Domènech i Montaner, Bernardi Martorell i Puig, Antoni Alabern i Pomar, Antoni Gallissà i Soqué, etc. utilizaron el esgrafiado en sus edificios, llegando en muchos casos a diseñar ellos mismos las plantillas a utilizar. En ocasiones se conoce el nombre del artífice que ejecutó estas labores, caso de Joan Paradís, cuya obra está ligada al arquitecto Josep Puig i Cadafalch en las Casas Amatller y Macaya (93). Barcelona fue, una vez más, el foco principal en la irradiación de esta técnica por toda Cataluña. Es en esta ciudad donde vemos aparecer, cada vez con mayor frecuencia, los revocos pigmentados, las soluciones decorativas más típicamente catalanas (decoraciones figurativas, vegetales, emblemáticas, etc.) así como las composiciones que más reiterativamente aparecen en ese área (decoraciones de relleno, ocupando el último piso, bajo la cornisa, etc.). El Barroco, el Eclecticismo y el Modernismo son, sin duda alguna los estilos que más profundamente han calado en el esgrafiado catalán hasta el punto de que, hoy día, muchos esgrafiados recientes todavía nos los recuerdan (láms. 174-179). Fuera de esas influencias hemos de situar alguna obra contemporánea que, como la ya mencionada del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, se introduce de lleno en las vanguardias y estilos más actuales, tendencias en las que trabajan no pocos artistas, decoradores, instituciones y centros de enseñanza como la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi, la Escola Taller de la Diputació de Tarragona, etc.

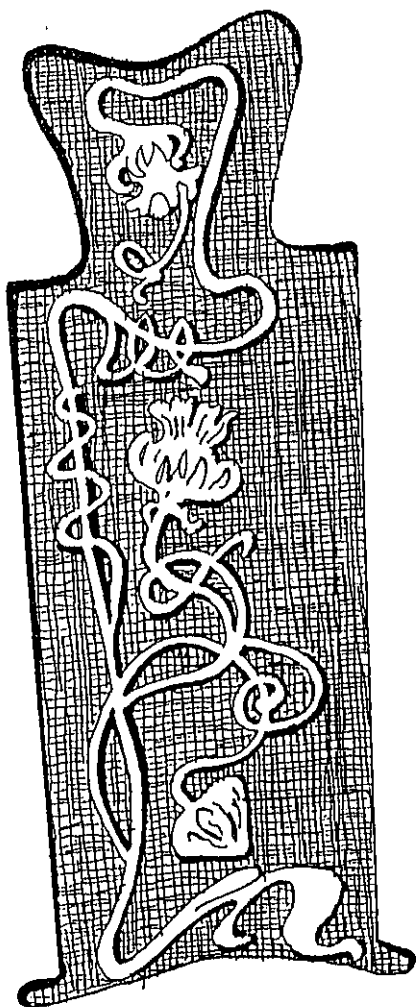


Fig. 128.- Esgrafiado modernista en Barcelona.

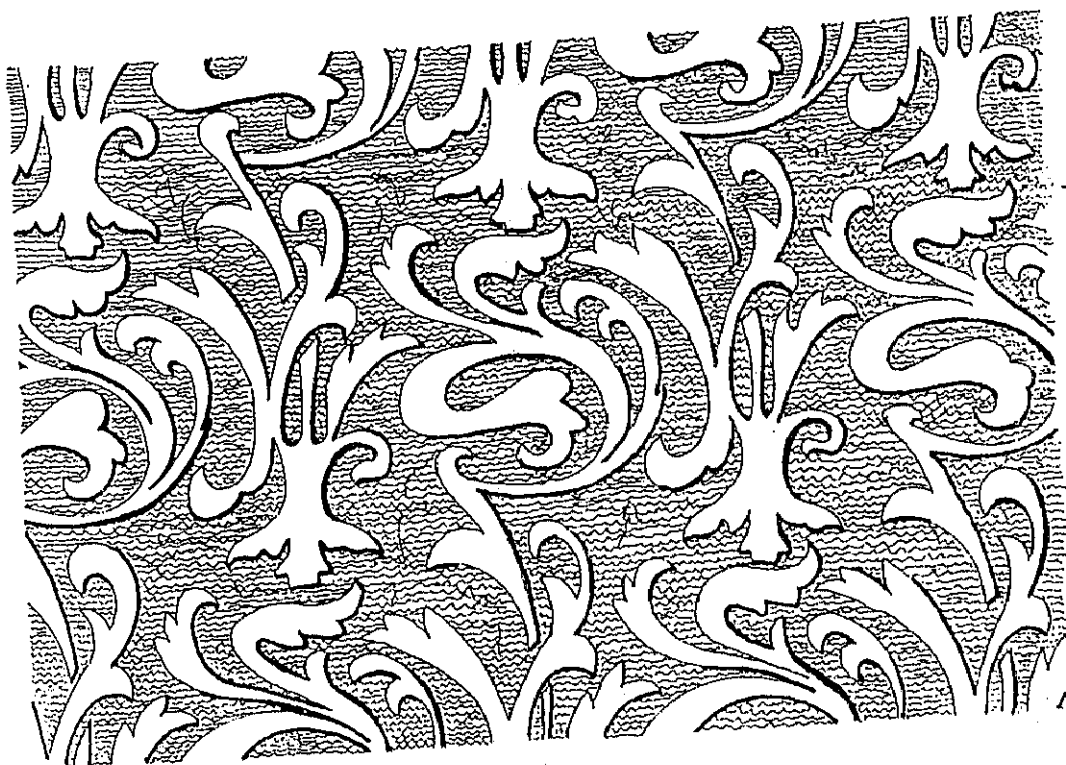


Fig. 129.- Esgrafiado modernista en Sitges, Barcelona.



Figs. 130-132.- Esgrafiados con personajes femeninos en Barcelona.



Fig. 131



Fig. 132

CAPITULO 9: Notas

- 1.- NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 166-167.
CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. p. 15-17.
- 2.- ANGULO INIGUEZ, D.A., Pintura del siglo XVII, Ars Hispaniae, tomo XV, Madrid, 1985, p. 334 y ss.
- 3.- NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 167.
- 4.- CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. p. 17. La opinión de este autor es compartida por otros estudiosos del esgrafiado en Cataluña:
GARRUT, J.M., El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa, rev. Ibérica, Marzo de 1959, p. 180 y ss.
PORTALES PONS, A., Restauración de edificios y monumentos, Tarragona, 1985, p. 242.
- 5.- TORRES BALBAS, L., Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar, Ars Hispaniae, tomo IV, Madrid, 1949, p. 373-374.
MARQUES DE LOZOYA, La Casa Segoviana, Segovia, 1978, p. 4-5.
MARQUES DE LOZOYA, La Morería de Segovia, Estudios Segovianos, tomo XIX, p. 311.
ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S., Ob. cit. p. 8-10, 13-14 y 28.
V.V.A.A., Historia de Segovia, Segovia, 1988, p. 121.
JIMENEZ ARQUES, M^a I., Los esgrafiados segovianos, rev. Narria, N^o 6, Madrid, 1977, p. 7-8.
FEDUCHI, L., Itinerarios de Arquitectura Popular Española, I, Barcelona, 1986, p. 262.
- 6.- LAMPEREZ Y ROMEA, V., Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, tomo I, Madrid, 1922, p. 163.
- 7.- Ibid. p. 164.
- 8.- LOPEZ JAEN, J., Ob. cit. p. 222.
- 9.- Estos grabados pueden verse en Segovia, Madriguera, Serracín, Alquité, Villacorta, Fresno de Cantespino, Corral de Ayllón, Valdevacas de Montejo, Aldeonsancho y Castroserna de Arriba.
- 10.- Fachadas con decoraciones de este tipo aparecen en los pueblos segovianos de Anaya, Aldehorno, Añe, Armuña, Bercial, Bercimuel, Bernardos, Boceguillas, Campo de San Pedro, Cedillo de la Torre, Cilleruelo de San Mamés, Cantalejo, Carbonero el Mayor, Castro de Fuentidueña, Dehesa Mayor, Escobar de Polendos, Estebanvela, Fuentemizarra, Garcillán, Grado del Pico, Honrrubia de la Cuesta,

Jemenuño, Languilla, Martín Muñoz de la Dehesa, Muñopedro, Mazagatos, Maderuelo, Moral de Hornuez, Navares de las Cuevas, Navares de Enmedio, Nieva, Pajarejos, Riaguas de San Bartolomé, Rapariegos, Santa María la Real de Nieva, Sequera de Fresno, Santovenia, Sotillo, Santiuste de San Juan Bautista, Sepúlveda, Sacramenia, Sigüero, Sigueruelo, Torregutiérrez, Urueñas, Valseca, Valvieja, Valdevarnes, Valdevacas de Montejo, Villafranca, Villaverde de Montejo, Veganzones, Torreval de San Pedro y Zamarramala.

- 11.- MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 4.
- 12.- RUIZ HERNANDO, J.A., La arquitectura de ladrillo..., Ob. cit. p. 145.
VIÑAYO GONZALEZ, A., León y Asturias, La España Románica, 5, Madrid, 1982, p. 66.
- 13.- MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 18. Puede verse también en:
VERA, J. de, El Torreón de Lozoya, Segovia, 1977, p. 12-13.
RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit., p. 68.
- 14.- RUIZ HERNANDO, J.A., La Ciudad de Segovia, Segovia, 1986, p. 55.
- 15.- TORRES BALBAS, L., Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana Obra dispersa, I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 5. Madrid, 1982, p. 380 y ss.
Anteriores a las manifestaciones sasánidas son los restos de estuco del palacio parto de Kuh-i Juaya; en ellos ya podemos apreciar la repetición seriada de un motivo geométrico en distintas direcciones, el trabajo en dos planos y el corte a bisel.
La Persia Sasánida utilizó también el estuco de forma modelada, basten como ejemplos los restos encontrados en Chahar Tarján, Palacio Ctesifon, Palacio de Damghan, etc. No obstante otros estudiosos como R. Ghirshman o R. Bernheimer coinciden en señalar el trabajo en dos planos como más típicamente sasánida.
GHIRSHMAN, R., Irán, Partos y Sasánidas, El Universo de las Formas, Madrid, 1962, p. 37-41, 182-232 y 295.
- 16.- TORRES BALBAS, L., Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos, Obra dispersa, I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 2. Madrid, 1982, p. 184 y ss.
- 17.- GRABAR, O., La formación del Arte Islámico, Madrid, 1984, p. 220.
- 18.- CORRAL, J., Ob. cit. p. 206.
TORRES BALBAS, L., Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana, Obra dispersa, I. Crónica de la España musulmana, 2. Madrid,

1982, p. 124-126.

TORRES BALBAS, L., Arte Califal, en la Historia de España dirigida por D. R. Menéndez Pidal, tomo V, 41 ed., Madrid, 1982, p. 710.

GOMEZ MORENO, M., El Arte Árabe español hasta los almohades, Arte Mozárabe, Ars Hispaniae, tomo III, Madrid, 1951, p. 172.

D. Leopoldo Torres Balbás cita la obra de don Manuel Gómez Moreno, "Medina Elvira", publicada en Granada en 1888.

- 19.- Estos esgrafiados utilizan como materiales estiércol, barro, arena, cal, etc. Se pueden encontrar descripciones de sus técnicas y ornamentaciones en:

CORRAL, J., Ob. cit. p. 210 y ss.

GARDI, R., Maisons africaines, l'art traditionnel de bâtir en Afrique occidentale, Paris-Bruxelles, 1974, p. 193 y ss.

OLIVER, P., Cobijo y Sociedad, Madrid, 1978, p. 99.

Algunos de estos autores señalan la ausencia de motivos aplantillados, ya que se trata de manifestaciones trazadas a mano alzada, directamente sobre el revoco tierno.

E. Guidoni apunta a los nabdams, dagortos, conjas y lobos como tribus autoras de esgrafiados en Ghana.

GUIDONI, E., Arquitectura primitiva, tomo de la Historia Universal de la Arquitectura dirigida por Pier Luigi Nervi, Madrid, 1977, p. 438.

- 20.- ALCANTARA; F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S., Ob. cit. p. 12.

- 21.- STREET, G.E., La arquitectura gótica en España, en Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968, p. 267 y ss.

Más escuetas son otras descripciones:

"...se levanta la grandiosa torre de Juan II formando por el lado de oriente la fachada del edificio. Cuadrilonga en su planta presenta por sus costados más anchos, que lo son mas del doble que los otros cuatro torreones y por los más cortos dos los cuales arrancando casi a media altura sobre una repisa labrada con sartas de bolas y diversas molduras, interrumpen la magestuosa línea de matacanes y almenas blasonadas de que consta el cornisamento de la torre, y sobresalen gentilmente con remate analogo esculpidos de escamas sus adarves. Los cuatro angulos, no guarnecidos por cubos, diseñan limpiamente sus aristas. Encima de los cordones de perlas que marcan exteriormente los cuerpos de la torre ábrense dos ordenes de ventanas cuadradas con reja, defendidas las superiores por salientes garitas angulares o poligonas que sin sus saeteras en forma de cruz paredieran doseletes. El muro está enlucido de arriba a abajo de lindos arabescos que han saltado en varios puntos, y parecidos aunque no iguales son los que visten la barbacana que rodea la base de la torre y que flanquean cubos coronados.

por agudo cono de pizarra.

QUADRADO, J.M., Recuerdos y bellezas de España, he consultado la 2ª edición facsímil publicada por la Confederación Española de Cajas de Ahorros Segovia, 1977, p. 411.

"Todo el edificios está cubierto de pizarras, adornados sus muros con escorias de hierro situadas con simetría..."

AVRIAL Y FLORES, J.M., Segovia pintoresca y el Alcázar de Segovia, con estudios preliminares por el Marqués de Lozoya y D. Elías Torno, Segovia, 1953, p. 38.

Un desarrollo del llagueado similar al segoviano es descrito por J.A. Morales Martínez en algunos edificios medievales de la provincia de Huelva:

"Cuando la fábrica es incierta, el mortero embadurna las llagas adoptando diversas disposiciones:

a) En una primera época, fines del XIII y comienzos del XIV, el mortero casi llega a tapar las piedras totalmente, como en el castillo de Cumbres Mayores, siendo la mezcla de cal notablemente blanca.

b) A lo largo del siglo XIV se inicia y desarrolla una fuerte tendencia a regularizar el rejuntado dejando la piedra libre en ventanillas circulares, adoptando el paramento el aspecto de una red o panal.

c) Durante el siglo XIV aparece una curiosa costumbre decorativa: los albañiles diseñaron estrellas, círculos, cruces, cuadrados, svásticas, dameros, animales, etc., sobre la mezcla que rebosaba las llagas."

Esta última fase puede apreciarse en las iglesias de San Mamés de Aroche y de Santa María de Zufre.

MORALES MARTINEZ, A.J., Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena, Sevilla, 1976, p. 39.

22.- STREET, G.E., Ob. cit.

23.- MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 21-22.

24.- SANTAMARIA, J.M., La Vera Cruz, Segovia, 1986 (sin paginar).

25.- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 90.

26.- Entre ellos se citan las reformas del antiguo Palacio Episcopal (desaparecido), el claustro de la Catedral románica de Santa María (trasladado a la nueva catedral), varias obras en la iglesia de San Miguel (hundida en 1532 y reconstruida en el actual emplazamiento junto a la Plaza Mayor); participó igualmente en las obras del Monasterio de Santa María del Parral y seguramente en el convento de Santa Cruz. El Marqués de Lozoya le atribuye la construcción de la Torre de Juan II en el Alcázar y la Casa de los Picos; J. Antonio Ruiz Hernando ve la huella de su escuela en las ven

tanías de los Palacios de Aguilar, Rueda y Cheste.

RUIZ HERNANDO, J.A., *la ciudad de...*, Ob. cit p. 68-69.

- 27.- PIJOAN, J., *Arte Gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV, Summa Artis*, tomo XI, Madrid, 1986, p. 519.
Este carácter clasista de las torres y de los castillos es subrayado entre otros por el Marqués de Lozoya y José Antonio Ruiz Hernando:
"Segovia debiera apellidarse, como Madrigal, "de las altas torres"; de las muchas que alteran el maravilloso contorno de la ciudad, unas nos dicen de la recia fe de nuestros antepasados; otras, como estas de las casas fuertes, de su valor severo, de su indomable y caballeresco orgullo."
MARQUES DE LOZOYA, *La Casa...*, Ob. cit. p. 20.
- 28.- Una descripción del Castillo puede verse en:
SARTHOU CARRERES, C., *Castillos de España*, Madrid, 1988, p. 180.
- 29.- L. Torres Balbás afirma que el castillo de Manzanares el Real estaba ya en construcción en 1475 (TORRES BALBAS, L., *Arquitectura Gótica, Ars Hispaniae*, tomo VII, Madrid, 1952, p. 334); Carlos Sarthou Carreres opina que el castillo de Coca empieza a construirse en 1400 (SARTHOU CARRERES, C., Ob. cit. p. 109); por último, Edward Cooper aporta el dato de que en 1486 aún no habían empezado las obras (COOPER, E., *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, vol. I.1, Salamanca, 1991, p. 183).
La inclusión del Castillo de Coca es por razones meramente temáticas ya que su construcción abarca varios siglos hasta que se da fin a su patio renacentista.
- 30.- VERA, J. de, y VILLALPANDO, M., *Los castillos de Segovia*, Segovia, 1981, p. 27.
- 31.- V.V.A.A., *Historia de Segovia*, Ob. cit. p. 109.
- 32.- Son asimismo muy interesantes las pinturas de su interior, en salas como la de los Peces, la de los Jarrones o la Sala de Armas.
- 33.- Para todo lo referente a la obra del arquitecto Juan Guas en Segovia es recomendable la obra de:
HERNANDEZ, A., *Juan Guas, maestro de obras de la Catedral de segovia (1472-1491)*, Valladolid, tirada a parte del "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", Fasc. XLIII-XLIV, curso 1946-1947.
- 34.- Se sabe que al menos entre 1478 y 1486 trabajaron en el Convento

canteros y entalladores bajo la supervisión del maestro.

HERNANDEZ, A., Ob. cit. p. 81.

- 35.- TORRES BALBAS, L., Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos, Obra dispersa, II, Archivo Español de Arte y Arqueología, Estudios diversos sobre arquitectura y arqueología, Madrid, 1985, p. 244.
- 36.- El mejor análisis de estos edificios con fachadas o patios que incluyen elementos de granito puede verse en:
RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 110 (nota 55), 133 y ss.
MARTINEZ ADELL, A., Arquitectura Plateresca en Segovia, Segovia, Estudios Segovianos, tomo VII, 1955, p. 40 y ss.
MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 33 y ss.
- 37.- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 133-134.
- 38.- JIMENEZ ARQUES, Ma I., Ob. cit. p. 8.
- 39.- LADE, K. y WINKLER, A., Ob. cit. p. 145.
- 40.- Ibid.
SCOLARI, L., Note su intonaci graffiti a Roma tra cinquecento e seicento, en L'intonaco: Storia, cultura e tecnologia, Atti del convegno di Studi, Bressanone, 24-27 Giugno, Padova, 1985, p. 44.
GALLETTI, G. y MULAZZANI, G., Il palazzo Besta di Teglio, Sondrio, 1983, p. 55, 68-71.
V.V.A.A., La conservazione degli intonaci sgraffiti, un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma, Ob. cit. p. 33.
GARATE ROJAS, I., Ob. cit. p. 91.
MILMAN, M., Ob. cit. p. 47.
PAGLIARA, P.N., Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento, en Ricerche di Storia dell'arte, N° 11, Roma, 1980, p. 38.
- 41.- MILMAN, M., Ob. cit. p. 47.
GARATE ROJAS, I., Ob. cit. p. 91.
S. Alcolea afirma que se realizaron numerosos esgrafiados en Austria con temas sacros (ALCOLEA, S., Las Artes Decorativas, Historia del Arte dirigida por Fernando Carroggio, tomo VII, Barcelona, 1986, p. 75).
A. Chastel añade a la lista de artistas el nombre de Maso di Bartolomeo (o Masaccio) que se relaciona con el esgrafiado que adorna el patio del Palacio Medici de Florencia.
CHASTEL, A., Arte y Humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico, Madrid, 1982, p. 70.

N. Dacos apunta la decisiva importancia en el desarrollo del esgrafiado italiano de la mano de Andrea di Cosimo Feltrini, artista que decora con esta técnica los palacios florentinos: Sertini (1515-1520), Langredini (1515) y Bartolini-Salimbeni.

DACOS, N., La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance, London, 1969, p. 91 y ss.

- 42.- PIJOAN, J., Renacimiento Romano..., Ob. cit. p. 103.
VASARI, G., Ob. cit. p. 86.

- 43.- DACOS, N., Ob. cit.
Civita Castellana es una localidad cercana a Roma que cuenta con un castillo construido en 1494 por orden de Alejandro VI, reformado posteriormente por distintos papas.

- 44.- GARATE ROJAS, I., Ob. cit. p. 91.

Por nuestra parte apuntaremos la similitud de algunos grabados y esgrafados con algunos fragmentos de revoco encontrados en la ciudad de Mérida. Se trata de varios trozos de enfoscado en los que se habían grabado figuras geométricas (círculos inscrito en cuadrados, rombos incluidos en rectángulos, redes de losanges, etc.), con la finalidad, en principio, de crear una superficie rugosa que facilitase la trabazón del posterior revo co pintado.

L. Abad Casal los recoge en su estudio haciendo constar en él lo inaudito de tal práctica:

"Al arrancarse las pinturas de la pared quedó al descubierto un sistema de trabazón muy complejo compuestos por figuras geométricas: círculos inscritos en cuadrados, sectores de círculos en rectángulos, rombos en rectángulos, etc., con la superficie totalmente cubierta de estrías en varias direcciones. Es difícil comprender este virtuosismo caligráfico en algo que se iba a recubrir inmediatamente. Tal vez se debió a un ejercicio preliminar del decorador, aunque es extraño que luego la decoración no se adapte al esquema previamente grabado."

Diversos fragmentos de estos enfoscados han sido hallados en la Casa del Anfiteatro y en la Casa de la Alcazaba, ambas en Mérida.

ABAD CASAL, L., La Pintura Romana en España, tomo I, p. 454, 72 y 75, tomo II, p. 56 y 57, figs. 95, 97 y 98.

- 45.- El autor no menciona de donde recogió tal información, aunque tal vez se trata de Andrea di Cosimo Feltrini, artista mencionado en relación con es grafiados florentinos por Nicole Dacos (nota 41).

- 46.- MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 34.

- 47.- V.V.A.A., Historia de Segovia, Ob. cit. p. 195.

- 48.- VERA, J. de, El Torreón..., Ob. cit. p. 13-15.
- 49.- PUENTE ROBLES, A. de la, Modelos y tipologías del esgrafiado en Segovia, tomo I, Madrid, Colección de Tesis Doctorales, Nº 95/89, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989, p. 74.
- 50.- SEBASTIAN, S., GARCIA GAINZA, C., BUENDIA, R., El Renacimiento, Historia del Arte Hispánico, III, Madrid, 1980, p. 16-17.
Un estudio pormenorizado de los grutescos hispanos del Prоторrenacimiento puede verse en:
FERNANDEZ GOMEZ, M., Los grutescos en la arquitectura española del Prоторrenacimiento, Valencia, 1987.
- 51.- MARQUES DE LOZOYA, La casa..., Ob. cit. p. 34.
- 52.- PARRADO DEL OLMO, J.Ma., Los escultores seguidores de Berruguete en Avila, Avila, 1981, p. 313 y ss.
- 53.- Ibid. p. 315.
- 54.- VERA, J. de, El Torreón..., Ob. cit. p. 15.
- 55.- CHECA, F., Pintura y escultura del Renacimiento en España, Madrid, 1983, p. 89-91 y 199-209.
- 56.- GUEVARA, F. de, Comentarios de la Pintura, Barcelona, 1948, p. 318 y ss.; recogido por CHECA, F., Ob. cit. p. 204.
- 57.- El "cabochón" es un soporte ornamental de base circular u oval, muy utilizado en el Gótico, Rococó y en el Neogótico, en trabajos de metalistería, grabado y escultura (LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Dictionary of ornament, London, 1986, p. 66).
El Marqués de Lozoya emplea este término para referirse a la decoración circular en estuco dentro del patio del Palacio del Marqués del Arco (MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 40-41, nota 3).
- 58.- VERA, J. de, Piedras de Segovia, itinerario Heráldico y Epigráfico de la Ciudad, Estudios Segovianos, tomo II, p. 291.
- 59.- MARQUES DE LOZOYA, La Casa..., Ob. cit. p. 40.
- 60.- Las otras dos puertas fueron derribadas en 1571 para permitir el paso al Cortejo Real de Ana de Austria con motivo de sus bodas con Felipe II.
- 61.- Los tiradores son galerías de madera, situadas en la parte alta de los edificios, que servían para el secado de la lana y como solana.

- 62.- El edificio más notable de la Provincia, y el que mejor responde a este carácter es sin duda la iglesia de San Sebastián en Villacastín. En Segovia, la presencia de Francisco de Mora en el Alcázar y en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, dió como consecuencia una rápida aparición del Barroco en la ciudad, cuyo desarrollo en el primer tercio del siglo XVII va a deberse a Pedro de Brizuela, arquitecto formado con Francisco de Mora, al que se deben numerosas obras en la capital y en la provincia, así como otras muchas en las que se detecta su estilo o en las que de alguna manera intervino: edificio del Ayuntamiento, iglesia de la Compañía, portada de San Frutos en la catedral, la antigua cárcel, etc. FERNANDEZ REDONDO, J.E., La arquitectura rural segoviana en el siglo XVII, Goya. Revista de Arte, Nº 157, Madrid, 1980, p. 28 y ss.
RUIZ HERNANDO, J.A., La ciudad de..., Ob. cit. p. 103 y ss.
- 63.- RUIZ HERNANDO, J.A., La ciudad de..., Ob. cit. p. 104.
- 64.- SAN FELIX AGUADO; A.F., José de Villanueva y la parroquial de Yanguas de Eresma. Un ejemplo de Barroco Cortesano, Segovia, 1988, p. 37.
- 65.- GIL SUAREZ, C., HUERTAS MUÑOZ, A., LLORENTE RUBIO, Mª J., Estudio socioeconómico del término de Sangarcía en base al catastro del Marqués de la Ensenada (estudio sin publicar).
En este trabajo se señala cómo más del 10% del trigo que consumía Madrid estaba bajo control directo de los denominados oficialmente "Arrieros de Sangarcía", e incluso abastecían a "la Casa Real".
- 66.- ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F., de, BERNAL MARTIN, S., Ob. cit p. 16-17 y 28.
- 67.- RUIZ ALONSO, R. y SANZ VELASCO, C., La fachada de la Casa de la Tierra, El Adelantado de Segovia, Nums. 27004 y 27010, Segovia, 1988.
Prácticamente iguales a las pinturas de la Casa de la Tierra son las del interior de la iglesia de Martín Miguel, fechadas en 1737, si bien no aparecen en ellas las figuras humanas de la capital.
- 68.- AGUILAR, Mª D., Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil, Málaga, 1979, p. 223 y ss.
- 69.- Con motivo de la guerra "dels Segadors" (1640-1652), así como por los sitios de 1691 y 1697, la ciudad se vió obligada a librar la muralla de los edificios adosados a sus fachadas, teniendo que acoger el recinto fortificado a todas aquellas gentes sin hogar.
Es por ello que aquella ciudad, que por su esplendor había sido comparada con Nápoles y Florencia, llegó a convertirse en un incómodo reducto de casas apiñadas y tortuosas calles, viéndose obligada incluso a modificar la estructuras de sus edificios, ya que buena parte de ellos, que contaban con dos pisos de altos techos, tuvieron que duplicar su número de pisos

para acoger a los nuevos inquilinos, a los que pronto se sumarán los afec tados por el asedio de 1714.

Parece ser que en ese mismo año de 1714 la población, tras el bombardeo se redujo a unas 36.000 almas, quedando dañadas o derruidas una séptima parte de las casas. Años después (1787) el Censo de Floridablanca atribuye a la ciudad una población de 92.235 habitantes, pensando algunos autores que ésta era aún mayor, ya que a finales de siglo se calcula que la aglomeración había superado las 128.000 almas. Esta expansión demográfica vino acompañada de un florecimiento económico que convirtió a esta zona e la región de mayor actividad de la Península, beneficiada por la Pragmática de libre comercio de 1778: las Ordenanzas para el libre comercio con las colonias", que generaron para el puerto barcelonés un intenso tráfico mercantil.

NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 137-141.

V.V.A.A., Carlos III y la Ilustración, tomo I, Madrid, 1988, p. 143-161.

KUBLER, G., Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, Ars Hispaniae, tomo XIV, Madrid, 1957, p. 328 y ss.

70.- NONAT COMAS, R., Ob. cit. p. 157 y ss.

CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. p. 37 y ss.

71.- V.V.A.A., Historia de Segovia, Ob. cit. p. 228.

72.- RUIZ HERNANDO, J.A., La ciudad de..., Ob. cit. p. 122.

73.- PONZ, A., Viage de España, tomo X, 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1787, p. 229 y ss.

74.- PARDO, A., La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Valladolid, 1989, p. 132, 166, 517, 548 y 549.

DORE, G. y DAUVILLIER, Ch., Viaje por España. He consultado la edición de Anjana, Tomo II, Madrid, 1982, p. 286.

75.- SICILIA, N., Un viaje a Segovia, Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968, p. 286-287.

76.- MADOZ, P., Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar, Madrid, 1845-1850. He consultado la edición facsímil de la editorial Ambito, Valladolid, 1984, p. 194.

77.- En la primera mitad de siglo se produce una renovación en el caserío de muchas ciudades españolas. Francisco Quirós Linares recoge muchas de las puntualizaciones de Pascual Madoz para distintas ciudades reformadas como Madrid ("a los mezquinos y antiguos edificios de un solo o más pisos han sustituido los elegantes y atrevidos de 4 o 5 que vemos en el día. Los conventos e iglesias ruinosas han sido relevadas por edificios útiles al ornato y comodidades publicas, o convertidos en plazas

y mercados o destinadas a otros objetos de distintas clases"), Barcelona ("no hay calle en que no se edifiquen casas o se reparen las antiguas con el mayor gusto y magnificencia"), Valencia ("está renovándose en todas sus localidades"), León ("se ha renovado la mitad del caserío, construyéndole con gusto y perfección"), Málaga ("ha variado de tal manera el aspecto público de esta ciudad y la construcción de sus edificios, que apenas se percibe aquella desigualdad, pudiendo asegurarse que hoy Málaga se manifiesta como una población moderna, y una de las más bellas de España en este concepto"), San Sebastián, Logroño, Zaragoza, etc.

QUIROS LINARES, F., Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX, Valladolid, 1991, p. 63 y 76, nota 14.

78.- GAYA NUÑO, J.A., Arte del siglo XIX, Ars Hispaniae, Tomo XIX, Madrid, 1958, p. 159 y ss.

79.- RUIZ HERNANDO, J.A., La ciudad de..., Ob. cit. p. 123
BELMONTE DIAZ, J., La ciudad de Avila (estudio histórico), Avila, 1986, p. 344.

80.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 17 de Julio de 1855. Archivo Municipal de Segovia.

RUIZ ALONSO, R., Segovia: la imagen decimonónica de una ciudad medieval, El Monitor, Nº 1700, Madrid, 1988, p. 67.

81.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 12 de Noviembre de 1858. Archivo Municipal de Segovia.

RUIZ ALONSO, R., segovia..., Ob. cit. p. 70.

82.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 14 de Diciembre de 1858. Archivo Municipal de Segovia.

83.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la Sesión celebrada el día 4 de Enero de 1859. Archivo Municipal de Segovia.

"Oficio en ventidos del mes ultimo para que se le de aviso del estado del servicio a que se refiere su comunicacion de siete de noviembre anterior para proceder al acue5rdo del plano de ornato y alineación a que en lo sucesivo hayan de sujetarse las nuevas construcciones y las reformas, o reparos de edificios antiguos, toda vez que nada se ha contestado sobre tan importante particular después del tiempo transcurrido y que el aspecto desagradable y ruinoso que presentan muchos de aquellos y la irregularidad de las calles reclaman urgentement el cumplimiento de cuanto previno, si la población ha de reformar según el gusto que la civilizacion ha introducido en las poblaciones de menos importancia que esta Ciudad y las reglas . .

que el Arte requieren para que cese el abandono de edificar cada uno a su caprichoso, encargando que despues del referido parte se le de igualmente semanal hasta la terminacion del servicio recordado: en la inteligencia de que la menor falta en no hacerlo así sera motivo de la providencia que merezca: A la comisión para que enterándose del contenido de este oficio de cumplimiento al cometido que se la tiene conferido, manifiestan do el estado actual en que se hallan."

Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 11 de Enero de 1859. Archivo Municipal de Segovia.

"Oficia el Sr. Gobernador Civil de la Provincia con fecha siete del actual, manifestando que habiendo observado que los plazos fijados al Ayuntamiento en oficio de catorce del mes ultimo referentes a terminar dentro de ellos el importante servicio con el cual se ha de proporcionar ornato publico a la población han transcurrido sin que nada se haya adelantado en el particular referido recomienda por lo tanto a la Municipalidad asunto tan interesante sin dejar pasar desapercibida la circunstancia de que se preparen con oportunidad los materiales de inmediata aplicación para que en su día, ni se experimente escases ni desproporcion en su precio: A la Comisión de policia urbana y ornato publico para su mas exacto cumplimiento."

84.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión del día 25 de Enero de 1859. Archivo Municipal de Segovia.

Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada en día 1 de Febrero de 1859. Archivo Municipal de Segovia.

"El propio Sr. Gobernador con fecha veintinueve del mismo mes devuelve aprobado para sea puesto en ejecución sin demora el proyecto que formado por el Arquitecto Municipal para el revoque general de las fachadas de las casas de esta población fue elebado por el mismo a dicho objeto, mandando se observen las disposiciones que a el acompañan, como complemento del citado proyecto: Enterado el Ayuntamiento acordó se ejecutara y llevara a efecto por la Comision de Policia Urbana y ornato publico en unión del Sr. Alcalde en aquellos asuntos que su Autoridad sea necesaria."

La iglesia de San Facundo se derribó en 1884 debido a que se albergada el deseo de llevar el tranvía desde la Estación de Ferrocarril hasta la Plaza Mayor.

La de San Román debió ser derribada en 1866 ya que en Diciembre de ese año se menciona su reciente demolición, pasándose a llamar el solar Plazuela del Conde de Cheste.

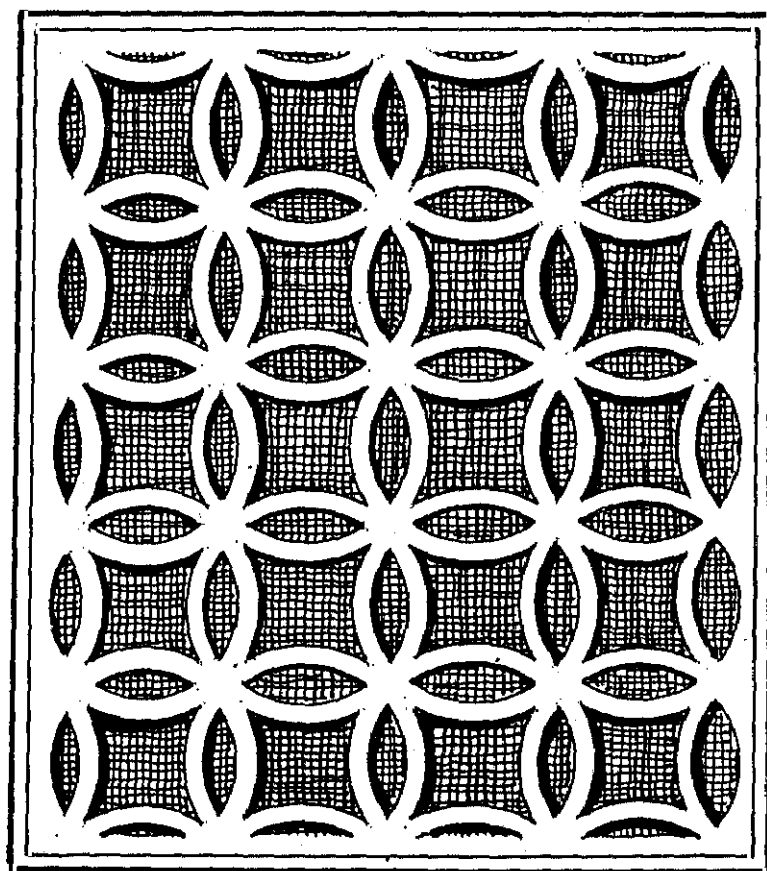
En 1881 se comienza a derribar San Pablo para proporcionar un mayor desahogo y belleza al Palacio de la Diputación Provincial. Tan solo San Quirce sobrevivió de las cuatro propuestas para la piqueta por el arquitecto municipal Miguel Arévalo; hoy día esta iglesia es sede de la Academia de Historia y Arte de San Quirce. RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 57, nota 48.

- 85.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 6 de Abril de 1859. Archivo Municipal de Segovia.
- 86.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 20 de Julio de 1859. Archivo Municipal de Segovia.
- 87.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 11 de Octubre de 1859. Archivo Municipal de Segovia.
- 88.- Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Acta de la sesión celebrada el día 2 de Agosto de 1864. Archivo Municipal de Segovia.
- 89.- Las localidades donde no he encontrado decoración alguna en esgrafiado son:
Cascajares, Castrojimeno, Fresneda de Cuéllar, Cuevas de Provanco, Mata de Cuéllar, La Salceda, Santo Iomé del Puerto, Villaseca, Castroserracín, Valtiendas, Laguna de Contreras, Aldeasoña, Calabazas, Aldehorno, Navares de las Cuevas, Castillejo de Mesleón, Barbolla, Turrubuelo, Grajera, Pradales, Riofrío de Ríaza, Villafranca del Condado, Torregutiérrez, Sotillo, Parral de Villovela, Cilleruelo de San Mamés, Dehesa Mayor y Aldeacorvo.
La mayor parte de estos pueblos se sitúan en el Noreste de la provincia utilizando la mayoría de ellos la piedra como material constructivo, aunque ésta no resulta una razón convincente para explicar la ausencia de decoración esgrafiada en sus fachadas puesto que existen otros muchos pueblos que cuentan con edificios de piedra y decoración esgrafiada.
- 90.- ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F., de, BERNAL MARTIN, S., Ob. cit. p. 7.
- 91.- Autor o autores desconocidos, Detalles Arquitectónicos, lámina 27.

- 92.- LAPRADE, A., Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1916-1958). He consultado la edición de Gustavo Gili, Barcelona, 1981, láminas 24 ESP y 51 ESP.
- 93.- GARCIA ESPUCHE, A. (dir.), El "Quadrat d'Or", Barcelona, 1990, p. 88 y 117.

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



VOLUMEN 2

10.- LA ORNAMENTACION EN EL ESGRAFIADO SEGOVIANO

10.- LA ORNAMENTACION EN EL ESGRAFIADO SEGOVIANO

Hasta este momento hemos estudiado aspectos parciales en la ornamentación esgrafiada: mecanismos de reproducción, funciones decorativas, colores, texturas, relieve, variantes, fuentes, etc. Nos detendremos ahora en la propia forma de la decoración. Para ello elaboraremos un catálogo de ornamentaciones, agrupando los diseños conforme a determinados aglutinantes que luego explicaremos.

Cuando observamos una fachada esgrafiada reconocemos en ella una serie de formas cuya gestación arranca -como en toda decoración- de una idea primera que puede basarse o no, en la Naturalez. Desde esta primera idea hasta el resultado final, el motivo sufre una serie de alteraciones debidas a condicionantes del material, exigencias del procedimiento técnico, sometimiento a un determinado estilo, la búsqueda de una forma agradable, de adaptación al espacio a decorar, al emplazamiento y a la función decorativa que debe cumplir, a la pericia mayor o menor del artesano ejecutor, tipo de composición, etc. A esta lista hemos de añadir también, como ya hemos visto, las transformaciones ope

radas en los diseños al ser copiados unos de otros por los artesanos, fenómeno que a veces degeneraba las formas de los diseños, así como la inclusión, en el resultado final, de formas que en un principio tan solo auxiliaban al artesano a la hora de plasmar los motivos en el muro, caso de los marcos y tirantes de las plantillas. Otro fenómeno a tener en cuenta es la creación de variantes a partir de un motivo dado, dentro del que se incluyen nuevas formas.

El material y la técnica decorativa influyen sobremanera en el resultado final: los áridos empleados en el esgrafiado segoviano, a veces de granulometría considerable, impiden plasmar con todo detalle una forma tomada de la Naturaleza. Por otro lado, ciertas técnicas como la del esgrafiado a dos tendidos, cuando se emplean gruesas capas, dificultan en gran medida la representación de aspecto tales como perfiles de pequeños entrantes y salientes o particulares del interior de las figuras. Es durante el Renacimiento cuando aparece en Segovia una técnica como la del esgrafiado con acabado en cal, cuyo fino tendido superficial permite tomar la delantera a la decoración figurativa sobre la geométrica. En el área catalana la utilización de finos tendidos con áridos de pequeña granulometría, como el polvo de mármol, dan como resultado una gran abundancia de temas y composiciones figurativas. Tal vez radique en estos supuestos la primacía de la ornamentación geométrica en el ámbito segoviano.

El intento de explicar la superioridad del ornamento geométrico en Segovia no puede basarse exclusivamente en condicionantes técnicos, que sin duda influyen. El artesano segoviano cuenta además con una larga tradición a sus espaldas que, sin duda, le hace pensar en términos geométricos; sólo así comprendemos el retroceso que experimenta la decoración de los muros segovianos tras el Renacimiento, momento éste en que ha aparecido una nueva técnica que amplía grandemente las posibilidades decorativas, así como un buen número de ornamentaciones novedosas, alejadas de la lineal decoración anterior.

El apego a lo geométrico está también potenciado por la sencillez en el proceso de confección de la mayor parte de los diseños utilizados, en el empleo de patrones aportados por otros oficios (decoración de pavimentos) en los que prima esta ornamentación, en la facilidad con que el artesano puede transformarlos (añadiendo puntos, cruces, rosetas, imprimiendo giros, etc., procesos que normalmente vemos en lo geométrico), el propio gusto de comitentes y arquitectos (acostumbrados a la visión de estas labores), la influencia de los propios diseñadores que con frecuencia, son carpinteros o herreros, etc.

El ambiente, por tanto, puede inducir a la utilización de uno u otro motivo, siendo también un factor esencial a la hora de observar su difusión: es habitual en Segovia el hecho de que cuando un propietario encarga una decoración esgrafiada, previamente ha escogido el diseño de otro ejemplar esgrafiado

o bien elige la decoración entre las plantillas que le ofrece el artesano, las cuales, seguramente, ya han sido utilizadas antes.

Como el estampado de una tela no conoce las dimensiones del vestido que tiempo después adornará, tampoco las plantillas saben que dimensiones tienen las fachadas que van a decorar. Se da por tanto un fenómeno de arbitrariedad en el empleo de una u otra decoración para una fachada en concreto, con lo que se anula cualquier posible lectura más profunda. La excepción sólo la encontramos en ciertos motivos emblemáticos (como en los escudos y tal vez en los referidos tondos y grutescos del Torreón de Lozoya), símbolos religiosos (cruces) y pocos ejemplares más.

El empleo de decoraciones no confeccionadas expresamente para una fachada determina que en ciertos lugares el diseño se interrumpa bruscamente; es el caso del lado derecho de la fachada, último lugar donde llega la decoración, ya que en el lado contrario suele empezarse con la figura entera. Este defecto viene a confirmar uno de los principios que Owen Jones descubrió en la ornamentación: "Una estructura puede ser decorada. La decoración nunca puede ser anterior a la estructura" (1). En contadas ocasiones se crea una plantilla para un muro concreto y es entonces cuando el espacio se convierte en condicionante: antepechos en los que se simulan balaustradas, decoración de enjutas, tímpanos de frontones, ciertos zócalos, etc.

Concluimos por tanto pensando que el patrón, siempre que sea aplantillado nace, en la mayor parte de los casos, desligado de los muros que va a decorar:

Aunque este nacimiento sea tan incierto, el motivo si conoce desde su creación la función que le va a ser encomendada (aún cuando en ocasiones el artesano convierte el motivo general en cenefa y viceversa). El cometido de un diseño ornamental ha de plantearse siempre teniendo presente la utilidad del objeto receptor, en este caso el muro (2):

Los diseños para esgrafiado aparecen en los muros, como ya hemos visto, con una distribución selectiva que condiciona su forma y desarrollo: cenefas, motivos bajo cornisa, diseños de carácter general, singulares, etc. Todos ellos han de emplearse de forma jerarquizada contribuyendo de formas distintas a recalcar la arquitectura, no a anularla. Por otro lado la abundancia ornamental de estas fachadas no sería soportable de no estar regida por un riguroso orden:

La proporción, el emplazamiento y la técnica obligan a los diseños para esgrafiado a tener un tamaño considerable, ya que ha de percibirse a cierta distancia, a la vez que deben permitir una puesta en obra rápida y barata. La consideración de estos factores nos lleva, por otra via, a la supresión de detalles minuciosos en los motivos. En este sentido llama poderosamente la atención el cúmulo de detalles que reúnen los

esgrafiados dieciochescos de Barcelona, paradójicamente situados en callejuelas estrechas y oscuras donde su visión se hace particularmente difícil.

El esgrafiado segoviano, en su afán de geometrizar y simplificar las formas ha anulado un efecto interesante que apuntábamos en esgrafiados catalanes y de gran parte de Europa: la idea de volumen, característica que acerca al esgrafiado al cocepto pictórico. Si en aquellos esgrafiados se consigue dar al ojo la impresión de una tercera dimensión es a través de finas líneas paralelas, a veces entrecruzadas que, como en el grabado, crean una gradación progresiva de luces y sombras. Frente a estos ejemplares, el esgrafiado de nuestro área prefiere los perfiles netos, fuertemente contrastados, presentando sólo en ocasiones un mínimo y somero tratamiento de dintornos.

Otro agente esencial en la ornamentación es el de la composición, entendida como relación de una unidad decorativa con la repetición de su forma en la serie o en su conjugación con otras.

Ya hemos incidido anteriormente en el aspecto más frecuente que ofrecen los diseños del ámbito segoviano: una plantilla o patrón, conteniendo un diseño, se ve repetida a lo largo de toda una superficie sin que este mecanismo tenga otro final que el impuesto por la voluntad del artesano. Con ello, el motivo que hemos creado se devalúa, ganando en importancia el

efecto de conjunto, las interacciones de las formas, etc., otro punto más a favor de la simplificación geométrica, tan conveniente en estos casos (3). No obstante, aprovecharemos este espacio para observar más detenidamente los mecanismos utilizados en nuestros diseños (4).

A la simetría traslativa (fig. 133) y a la simetría bilateral (fig. 134), los ritmos más frecuentes, se suman otras composiciones menos frecuentes pero no por ello menos interesantes:

- La alternancia. Puede producirse de formas distintas:

- . Repetición de un mismo diseño turnándose con espacios vacíos (fig. 135).
- . Alternancia de un mismo diseño contrastando su apariencia en positivo y en negativo (fig. 136).
- . Alternancia de más de una unidad que se repite cada cierto intervalo (fig. 136). Estos patrones pueden tener la misma importancia o por el contrario plantear ciertas jerarquías, caso de pequeñas formas que sirven de nexo o enlace a otras.

- La Radiación. Tomando como ejes de simetría a los radios de un círculo o a las diagonales y transversales de un cuadrilátero u otra forma, existe la posibilidad de construir patrones compuestos que después adoptan otras composiciones

para repetirse (fig. 137).

- El Intercambio o la Inversión. Se trata de un sistema de compensaciones por el cual una unidad al ser repetida deja a su alrededor una figura de fondo igual o inversa a si misma. (fig. 138).

- Inclusión de formas subordinadas.- Frecuentemente cuando se quiere enriquecer un diseño ya dado, o simplemente variar su imagen, se recurre a añadir determinadas figuras tales como puntos, rosetas, círculos, etc. Estos nuevos elementos rellenos quedan por tanto supeditados al motivo general, adaptándose a la forma inicial y a los huecos que ésta deja vacíos (figs. 139-140). En algunos casos se crean motivos complejos al conjugarse dos figuras de distinto valor: en encuadramiento y la figura interior, cuyas relaciones pueden ser muy diferentes (pueden existir motivos singulares rodeados por un marco cuya longitud, tamaño, etc. tiene en cuenta la masa de la figura singular; por el contrario existen frontones cuyo tímpano se decora con figuras que deben adaptarse al espacio curvo o triangular).

- Superposición.- es otra composición donde figuras distintas se relacionan en el espacio, si bien ahora la unidad principal -un motivo singular- se sobrepone a un fondo decorado con motivos de carácter general al que interrumpe en su desarrollo (figs. 141-142). Tanto en la subordinación como en la superposición el tamaño suele jugar un papel importante, ya que se

tiende al contraste entre el motivo principal y el subordinado de fondo.

- Contraposición. En este efecto se suceden masas colocadas de forma opuesta buscando un equilibrio a la vez que un cierto dinamismo (figs. 143-144).

A lo largo de las páginas siguientes encontraremos a menudo términos como "construcción, red o trama auxiliar", "esqueleto constructivo", etc.; con ellos haremos referencia a aquellas líneas que, habiendo servido para la confección del diseño y de la composición general, desaparecen a menudo en el resultado final. Su forma -en lo casos más simples- suele ser la de una retícula sobre cuyas líneas se establece el patrón y la composición. Sin embargo hemos de distinguir, en este tipo de trabajos, dos momentos a la hora de utilizar las redes. El primero se refiere a la propia construcción y estructura del motivo: sobre la red auxiliar, aprovechando sus vértices, lados, líneas, diagonales, etc., se trazan el diseño y su repetición seriada. La red es por tanto el esqueleto sustentante de la decoración. La segunda red interviene a la hora de plasmar el diseño sobre el revoco tierno. Ya dijimos con anterioridad que el artesano suele tomar la precaución de trazar una serie de líneas paralelas o una cuadrícula muy fina dentro de las cuales se colocará la plantilla; con ello se pretende que todas las figuras trazadas encajen perfectamente. Cuando la red permanece

en el resultado final es por que las finas líneas de esta trama se han mantenido o bien por haberse trazado junto con la decoración el marco de la plantilla, que vuelve a marcar esa trama; por último existen también casos en que ambas formas conviven.

En los motivos de trazado libre tenemos que excluir la utilización explícita de tales redes, aún cuando en algunos ejemplares se busque dotar a estas representaciones de una cierta regularidad.

Los motivos trazados directamente con dibujo regular se ven obligados a utilizar preferentemente la trama referida a la construcción geométrica del motivo: se dibuja la retícula, interviniendo después con la regla y el compás para definir las figuras. En aquellos casos en que la forma de éstas y la de las redes coinciden (cuadrados, rectángulos, rombos, etc.) podemos hablar de una fusión de las dos tramas. Tal unión se repite igualmente cuando estas formas se dan en los motivos regularizados.

Por último los diseños mixtos mezclan las características anteriores con la espontaneidad de los diseños de libre trazado.

El repertorio de ornamentaciones que ofrecemos a continuación se ha organizado en base a los temas que presentan: motivos geométricos, ornamentación vegetal, el hombre y el animal y por último aquellas decoraciones que representan creacio-

nes intelectuales del hombre no contempladas en los otros apartados: objetos, escudos, inscripciones, etc. Como caso especial se incluyen ciertas realizaciones intelectuales dentro del grupo "el animal y la figura humana"; se trata de seres fantásticos, híbridos de distinta naturaleza, poco frecuentes entre nuestros temas.

Cada dibujo de este trabajo es fruto de una sistemática labor que comienza con su reproducción en un calco sobre la fachada misma (sólo en el caso de decoraciones de cierta envergadura, o muy inaccesibles, la fotografía y las mediciones han sustituido a este proceso). Una vez extraída la copia, ese mismo motivo ha sido reproducido de nuevo geométricamente, a fin de solventar las irregularidades que el proceso de esgrafiado haya podido ocasionar al diseño. Su reducción a un tamaño más manejable por medios mecánicos y su reproducción seriada, imprescindible para comprobar si el dibujo es correcto en su totalidad -un error detectable en alguna compilación de ornamentos esgrafiados (5)- son las últimas tareas. En bastantes dibujos aplantillados se señalan además la red que lo sustenta y la plantilla que genera el conjunto.

Es bastante frecuente que un motivo cuente con antecedentes históricos que lo vinculen a uno o varios estilos artísticos; aunque somos conscientes de tal fenómeno, no hemos pretendido buscar el hilo conductor de tales figuras a través de

la historia, en todo caso si constatar, en la medida de lo posible, su presencia en otras artes y momentos, señalándolos en las notas que acompañan al texto.

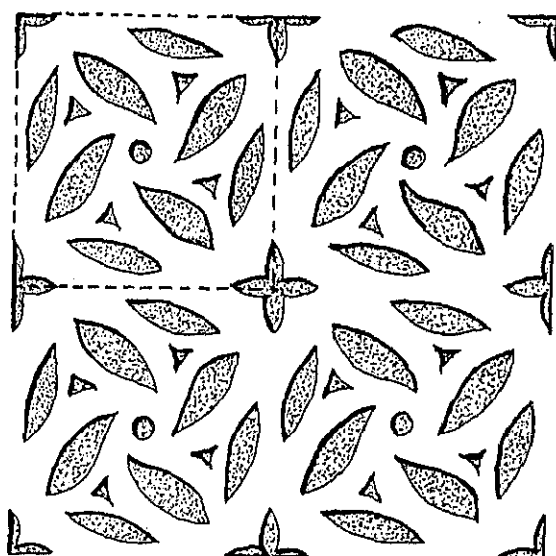


Fig. 133

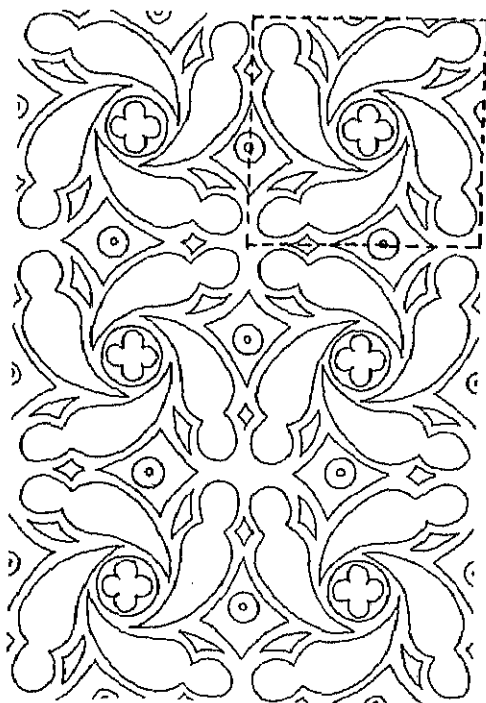


Fig. 134

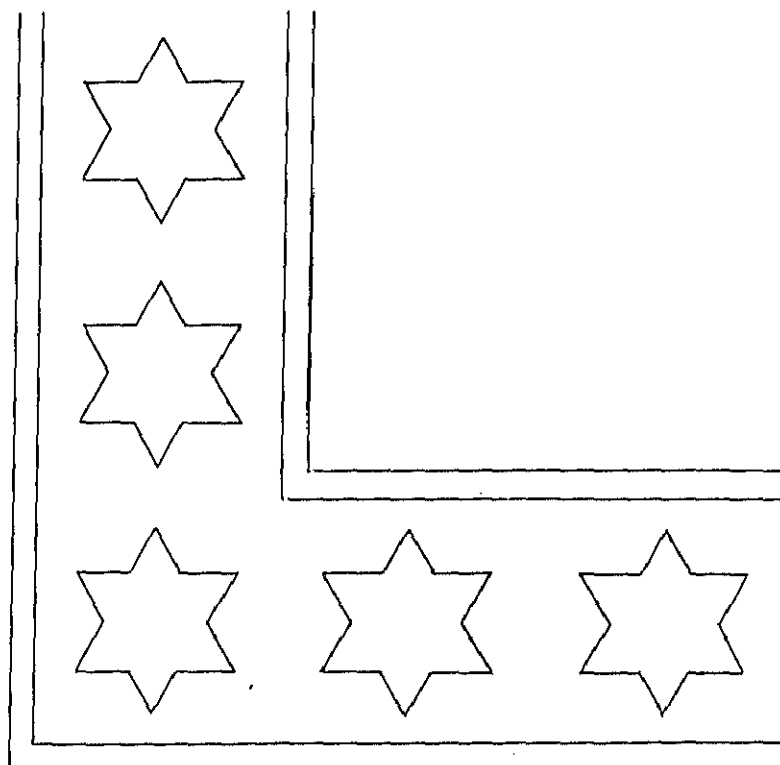


Fig. 135

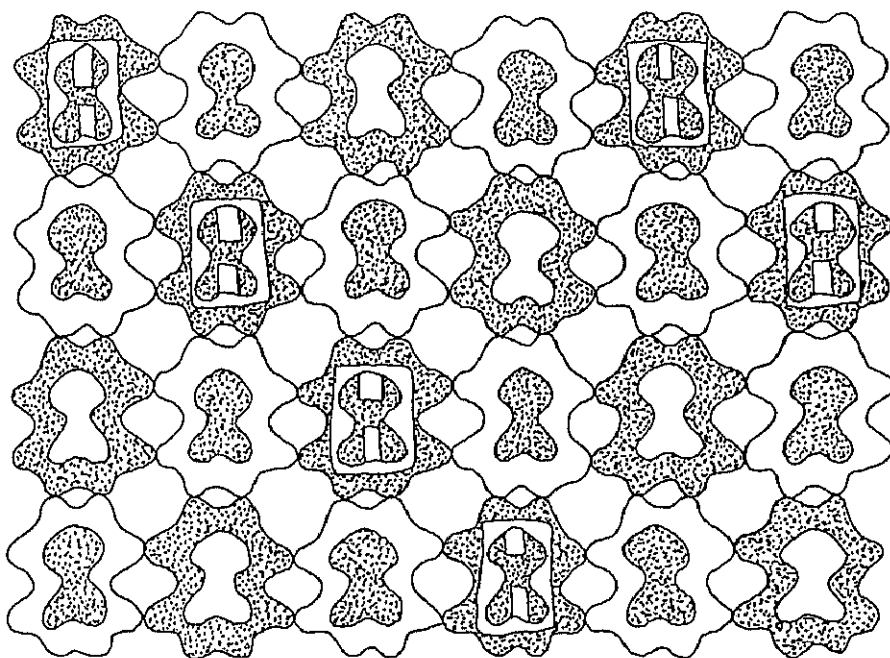


Fig. 136

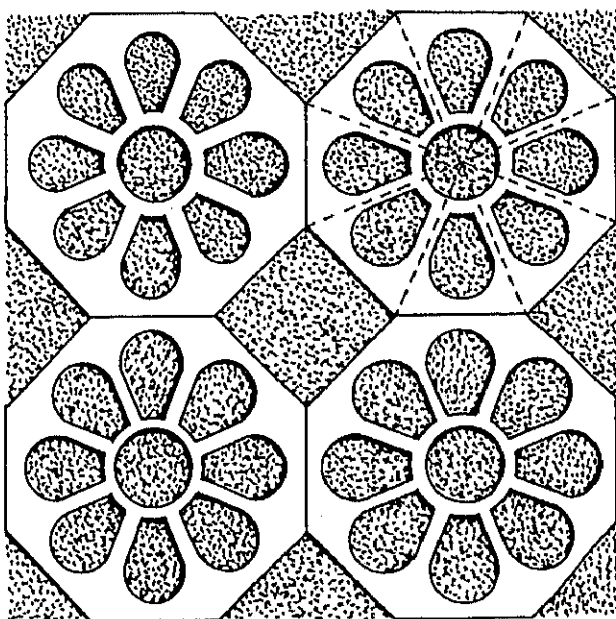


Fig. 137

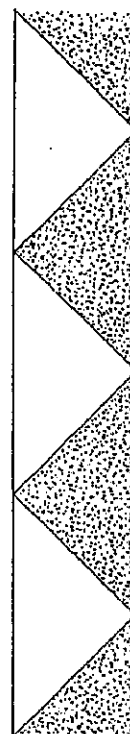


Fig. 138

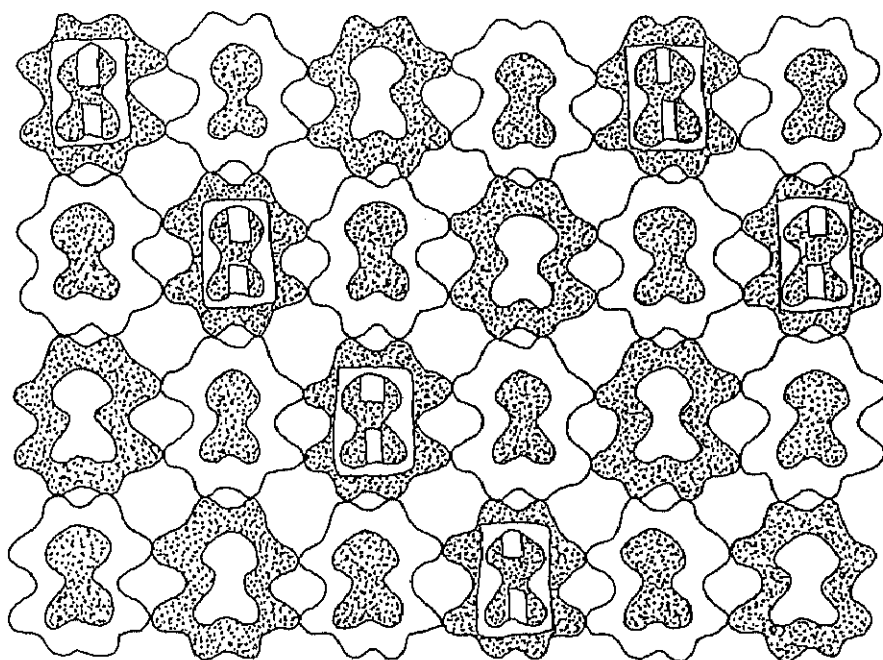


Fig. 136

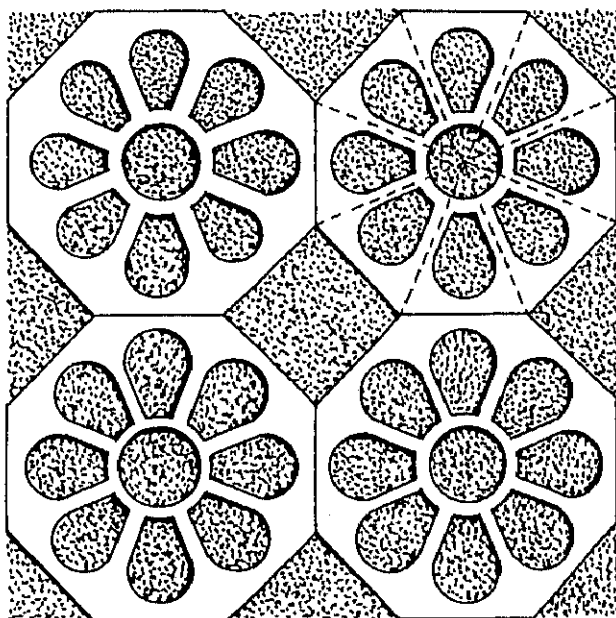


Fig. 137

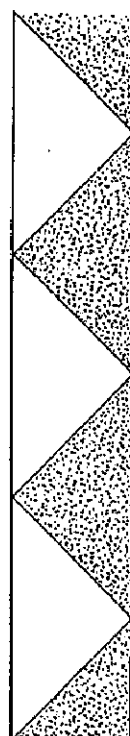


Fig. 138

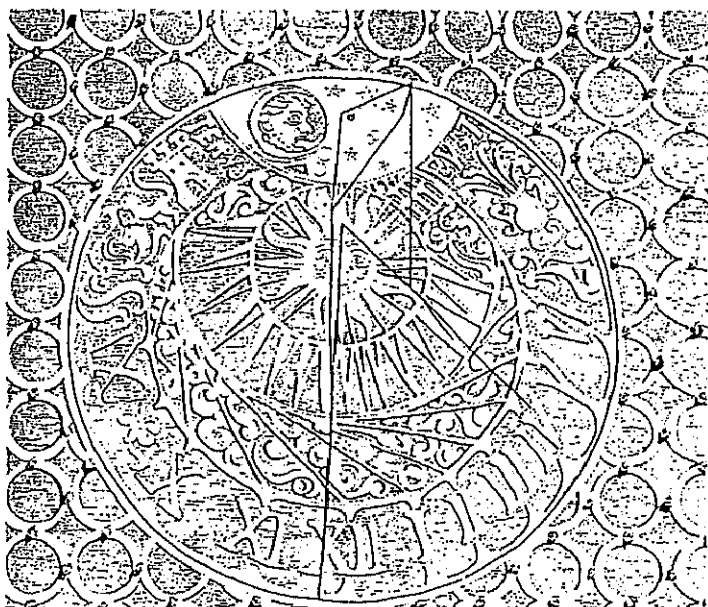


Fig. 142

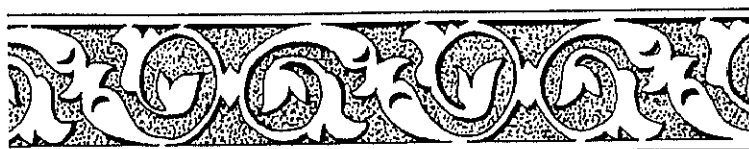


Fig. 143



Fig. 144

CAPITULO 10: Notas

- 1.- JONES, O., The grammar of ornament. He consultado la edición facsímil de ediciones Studio, London, 1986, p. 5, proposición 5.
- 2.- PEREZ DOLZ, F., Teoría y prácticas ornamentales, Barcelona, 1937, p. 35.
- 3.- GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 200.
- 4.- Seguimos aquí la clasificación que F. Pérez Dolz establece para los distintos ritmos compositivos de la ornamentación, así como ciertas puntualizaciones de Henry de Morant.
PEREZ DOLZ, F., Ob. cit. p. 53 y ss.
MORANT, H. de, Historia de las Artes Decorativas, Madrid, 1980, p. 27 y ss.
- 5.- Nos referimos a la obra de A. de la Puente Robles, "El esgrafiado en Segovia y provincia", trabajo en el que se presentan numerosos dibujos de plantillas cuya reproducción seriada no da como resultado la serie de donde fue extraída. Tales defectos se encuentran en las páginas y edificios correspondientes a:
Página 53 (Plaza del Doctor Laguna nº 1), 55 (Juan de Segovia s/n), 58 (Calle del Carmen nº 12), 61 (Calle de la Herrería nº 4), 62 (Calle de San Francisco nº 40), 66 (Calle de San Agustín nº 21 y Plazuela de los Espejos nº 6), 70 (Plaza Conde de Cheste nº 2), 73 (Avenida Fernández La dreda nº 15 y Calle de Barrionuevo nº 8), 74 (Calle de Cervantes nº 7 y Calle de José Zorrilla nº 57), 77 (todas), 78 (Paseo de D. Juan II s/n), 81 (Calle de Santo Domingo nº 15 y Plaza de Día Sanz nº 11), 82 (Paseo de San Juan de la Cruz nº 16 y Plaza del Corpus nº 4), 86 (Calle de San Ildefonso Rodríguez nº 8), 89 (todas), 90 (todas), 93 (todas), 94 (Calle de José Zorrilla nº 3 y Plazuela de los Espejos nº 6), 97 (Plaza del Con de de Cheste nº 6 y Calle Daoiz nº 4), 101 (Capilla del Hospital de Viejos), 102 (Calle de José Canalejas nº 1), 105 (Calle de la Plata nº 21), 106 (Calle de Barrionuevo nº 1 y de Eulogio Martín Higuera nº 4), 108 (Torreon de Lozoya), 110 (Plaza de San Martín nº 4), 113 (Calle de Daoiz nº 32), 114 (Calle de Muerte y Vida nº 7), 117 (Plaza del Conde de Cheste nº 2), 118 (Calle de la Judería Nueva, nº 5 y de San Agustín nº 19), 121 (Calle de Cervantes nº 32), 122 (Travesía de Carretas nº 1), 125 (Plaza de Día Sanz nº 3 y Carretera de San Rafael nº 12), 129 (Plazuela de los Espejos nº 6), 130 (Calle del Coronel Rexach nº 5, 9 y 11), 137 (Plaza de Guevara nº 1), 142 (Calle de San Agustín nº 18), 145 (Calle de Santo Domingo nº 17 y Calle del Escultor Marinas), 153 (Abades: Calle de San Lorenzo nº 10), 157 (Atrada de Pirón: Calle de la Iglesia nº 2 y Real nº 20), 161 (todas), 162 (todas), 166 (Anaya: Calle de la Iglesia nº 10), 169 (Arevalillo de Cega: Calle de la Iglesia nº 15), 174 (Arroyo de Cuéllar: Calle del Arroyo nº 1 y Calle del Prado s/n), 177 (Barahona de Fresno: Iglesia Parroquial), 178 (Bercial: Calle de las Procesiones nº 5), 181 (Bernuy de Porreros: Calle del Perchel nº 2 y Calle de Ambro-

sio Lucíañez nº 1), 182 (Bernuy de Porreros: Calle de las Flores nº 7), 185 (Bernuy de Porreros: Calle de las Flores nº 15), 186 (Breieva: Calle Ancha Nº 33, Calle Ancha nº 27 y Caballar: Plaza Mayor del Barrio de Abajo), 189 (todas), 191 (todas), 193 (todas), 194 (Campo de San Pedro: Avda. de la Estación y Cantimpalos: Calle de Nieva nº 3), 197 (Cantimpalos: Plaza del Ayuntamiento), 198 (todas), 205 (Carrascal de la Cuesta: Calle de las escuelas nº 17), 206 (Carrascal de la Cuesta: Calle de las Escuelas nº 17 y Carretera nº 47), 208 (todas), 213 (todas), 214 (Coca: Calle Lorenzo Castrillo del Caño nº 2 y Plaza del Arco nº 1), 217 (Cozue los de Fuentidueña: Calle de la Pedrosa s/n), 218 (Cuéllar: Plazuela de Santa Marina nº 16), 221 (Chañe: Calle de Molineros nº 9), 225 (Don Hie- rro: Casa Consistorial), 226 (El Cubillo: Calle Real nº 27), 229 (El Gui jar: Calle de la Iglesia nº 13), 230 (El Guijar: Calle Real nº 15), 233 (Encinillas: Calle Real s/n), 237 (Escalona del Prado: Calle del Curato nº 9 y Escarabajosa de Cabezas: Calle de la Iglesia nº 3), 238 (Escobar de Polendos: Carretera de Segovia s/n y Etreros: Plaza de San Juan Bau- tista nº 6), 241 (Frumales: Calle del Frontón nº 12), 242 (Fuente de San ta Cruz: Carretera s/n), 246 (Fuentepelayo: Plaza Mayor nº 3), 249 (Fuen tepelayo: Calle del Puente nº 2 y Fuenterrebollo: Calle del Calvario nº 3), 250 (Fuentesauco de Fuentidueña: Calle de Los Mármolés s/n), 258 (Hontalbilla: Carretera s/n), 265 (La Granja de San Ildefonso: Calle de La Calandria nº 1 y Calle de Abastos Nº 2 y 4), 266 (La Lastrilla: Carre- tera de Valladolid), 269 (La Losa: Calle de las Animas s/n), 273 (Laba- jos: Calle de la Virgen nº 6 y Laguna de Contreras: Calle del Muro s/n), 277 (Lastras del Pozo: Plaza nº 2), 278 (Losana de Pirón: Travesía de la Calle Real nº 1 y Plaza Mayor s/n), 285 (todas), 289 (Marazuela: Ctra. d Sangarcía s/n), 291 (todas), 293 (Migueláñez: Calle de la Iglesia nº 3), 294 (todas), 297 (Montejo de la Vega de la Serrezuela y Monterrubio: Pla- za Mayor), 299 (Moraleja de Cuéllar: Calle de la Escuela s/n), 301 (Mo- zoncillo: Calle Ancha nº 9 y Mudrián: Plaza del Ayuntamiento), 302 (Muño pedro: Plazuela del Baile s/n), 305 (Muñoveros: Calle Covachuelos y Plaz de la Constitución), 307 (Narros de Cuéllar: Camino de Ochavo s/n de Da- mián Gómez nº 9), 309 (todas), 310 (Navalmanzano: Calle del Caño nº 4 y Navares de Enmedio: Calle de la Fragua nº 4), 313 (Navas de Oro: Calle del Cristo nº 21 y Plazuela de la Iglesia nº 5), Navas de Oro y Nieva: Calle de la Iglesia nº 3), 317 (Nieva: Calle de la Iglesia nº 3 y Ochan- do: Travesía de Santa María), 319 (Olombrada: Calle de la Fragua nº 15), 321 (Olombrada: Plaza de Franco nº 8 y Ortigosa del Monte: Calle del Ran cho nº 15), 329 (Otones de Benjumea: Calle Andrés Garrido nº 11 y Plaza del Sol nº 5), 331 (Otones de Benjumea: Calle Andrés Garrido nº 11 y Pa- lazuelos de Eresma: Calle Real nº 5), 333 (Pedraza de la Sierra: Calle Real nº 2), 337 (Peñasrribias de Pirón), 338 (Pinarejos: Calle Doctor Re donet y Pinilla Ambroz: Plaza nº 6), 341 (Prádena: Calle de Pedro Enrí- que Caballero nº 18 y Puebla de Pedraza: Calle Real nº 8), 343 (Rades de Pedraza y Rebollo: Plaza del Ayuntamiento), 345 (Riaza: Calle de la Igle- sia nº 4), 349 (Sacramenia: Puente de Sepúlveda nº 6), 351 (San Cristóbal de la Vega: Plaza Nº 6 y San Martín: Plaza de la Santa Cruz nº 3 y 4),

353 (Navares de Enmedio: Calle de la Fragua nº 4), 355 (Sanchonuño: Carretera de segovia s/n y Sangarcía: Calle Pablo Mateos nº 1), 357 (Santa María la Real de Nieva: Calle Real nº 8 y Calle Real nº 4 y 6), 361 (Santo Domingo de Pirón: Plaza Mayor y Santovenia: Plaza de la Iglesia s/n), 363 (Sauquillo de Cabezas: Calle Real nº 5 y Plaza de la Iglesia nº 1), 365 (Sauquillo de Cabezas: Calle Real nº 15 y Sepúlveda: Calle Tetuán nº 2), 366 (Tabladillo: Travesía del Ayuntamiento nº 2), 369 (Torreadrada: Calle de D^a Carmen de Avendaño de Hernando), 370 (Torrecaballeros), 373 (todas), 379 (todas), 381 (Turégano: Calle Máximo González nº 19 y Calle General Canto Borreguero s/n), 383 (Turégano: Plaza de España nº 5), 385 (Turégano: Calle Real s/n), 389 (Valdevacas: Carretera s/n y Valle de Tabladillo: Calle de la Iglesia nº 2), 390 (Valseca: Calle de Ahusín nº 1), 393 (Valseca: Calle de los Caños nº 41 y 17), 394 (Vegafría: Carretera de Olombrada s/n), 397 (Vegas de Matute: Plaza Mayor nº 12 y Villacastín Calle de la Iglesia nº 24) y 401 (Zamarramala: Carretera a Segovia).

Tan elevado número de errores (un 42'8 % de los dibujos que presenta no son válidos) se deben a causas diversas, siendo las principales:

- Algunas plantillas no se corresponden en absoluto con el esgrafiado que la autora considera su modelo (p. 78 plantilla adjudicada al edificio ubicado en la Plaza de San Nicolás nº 2, Herrería nº 10, etc; idem. en p. 213, Cerezo de Arriba: Calle Real nº 5; idem. en p. 249 para el edificio sito en Fuentepiñel: Calle Real nº 2; idem. en p. 321 para el edificio de Olombrada; idem. en p. 333 para el edificio de Pedraza de la Sierra, etc.).

- La mayor parte de los errores se refieren a la copia parcial de la plantilla: se omiten partes que en su desdoblamiento seriado darán lugar a nuevas formas, o por el contrario se incluyen elementos que sólo aparecen en el resultado final cuando la plantilla se ha desdoblado (un motivo que contenga un cuarto de círculo en cada esquina de la plantilla dará lugar al seriarse a cuatro pequeños círculos, mientras que si la plantilla contiene cuatro pequeños círculos en cada esquina, al ser seriada a cuatro grupos de cuatro círculos, esto es, a dieciséis círculos).

- Parecido problema plantea el desprecio de la autora hacia las distintas variantes que puede presentar un mismo motivo cuando se incluyen en él elementos tales como botones, rosetas, etc., ya que sólo en contados casos aparecen en las plantillas; así, un motivo como el de la p. 174 de su obra se presenta sin el adorno floral que se incluye en su representación en el nº 1 de la Calle del Arroyo en Arroyo de Cuéllar, por señalar tan solo uno de los numerosísimos casos.

- Otro tanto acontece con los marcos de las plantillas. En el dibujo de cada patrón la autora ha huído en muchos casos de su representación, incluso en aquellos casos en que el marco de la plantilla se ha plasmado en el resultado final (pondremos como ejemplo el esgrafiado que ella recoge en el nº 5 de la Calle Real de Palazuelos de Eresma, que figura en la página 331 de su obra; mientras que la foto reproduce el motivo de la flor de cuatro pétalos con desarrollo helicoidal rodeada por un enmarcado, la representación dibujada del mismo motivo elude este marco).

- Algunos ejemplares corespondientes a distintos aspectos de un mismo motivo: la inclusión de una flor en un caso, o el giro de la plantilla para formar una serie distinta en otro, llegan a despistar a la autora hasta el punto de que considera tales manifestaciones como correspondientes a diseños distintos, y de hecho dibuja sus plantillas como si nada tuvieran que ver (esto ocurre en una fachada de Madrona donde el mismo diseño se representa dando lugar a dos series tan distintas que la autora ha llegado a presentar dos plantillas diferentes, como puede verse en la página 285 de su trabajo; lo mismo ocurre en dos ejemplares de Torreiglesias cuya única diferencia estriba en la inclusión en uno de ellos de una roseta; de nuevo la autora plantea dos plantillas tan distintas que no se parecen en nada, ni tan siquiera a la foto que en cada caso acompaña a las supuestas plantillas con su modelo real, como puede verse en la página 373 en los diseños de la Calle de la Fuente nº 28 y de la Calle de Pavía s/n).

ORNAMENTACION GEOMETRICA

EL CIRCULO

El círculo, la circunferencia y sus posibilidades decorativas a través de distintos juegos geométricos aparecen abundantemente en el esgrafiado:

Para un mejor entendimiento de este capítulo he creído conveniente incluir las definiciones de una pequeña lista de términos que aparecerán en páginas sucesivas:

Llamamos "circunferencia" a aquella línea que corre un plano moviéndose alrededor de un punto fijo llamado centro, manteniendo siempre respecto a éste la misma distancia.

La figura que contiene la circunferencia en su interior es el "círculo".

El "radio" es aquel segmento que une el centro con un punto de la circunferencia.

El "diámetro" es el segmento que une dos puntos de la circunferencia pasando por el centro (1).

"Arco" es aquella parte de la circunferencia limitada por dos puntos.

"Circunferencias tangentes" son aquellas que se tocan sólo en un punto. "Circunferencias exteriores" son aquellas que

no comparten ni un solo punto. Por último, "circunferencias secantes" son las circunferencias que se cortan en dos puntos.

A.- EL CIRCULO POR SI MISMO

El Torreón de Lozoya y el Alcázar son los dos edificios segovianos en que se produce el paso esencial del esgrafiado hacia las formas geométricas. Si al principio encontramos en ellos motivos circulares de distinto tamaño, desordenados y trazados a mano alzada (un recuerdo de esta composición se mantiene en una fachada de la capital, ornamentada con círculos de desigual tamaño pero trazados a compás, realizada modernamente), el resultado final fue la perfecta ordenación del diseño en hileras de círculos iguales, superpuestos y tangentes, verdadero arranque de la tradicional decoración esgrafiada de Segovia.

El aspecto de estos primeros círculos presenta una superficie interior excavada y rugosa, enmarcada por una circunferencia (verdadero anillo de unos dos centímetros de ancho) que aparece en relieve con un tratamiento liso de su superficie. Esta primera apariencia del círculo en el panorama decorativo segoviano será sin duda la más exitosa; rara vez se excavará el contorno del círculo (sin duda por la mayor dificultad que ello entraña, dado que se necesitaría un pulso muy firme para el perfilado, requiriendo además mucho más tiempo de trabajo, algo no

siempre deseable en esta técnica) y en pocos ejemplares se eliminará este borde exterior o se grabará simplemente su forma sobre el revoco tierno.

También el adorno de escoria -como hemos visto en la evolución histórica- tendrá una gran trayectoria como complemento decorativo, viniendo a subrayar, por regla general, los encuentros de las circunferencias (a veces tangentes, a veces tímidamente secantes en su superficie externa); con ello se remarca la perfecta construcción geométrica del conjunto, que se asienta invisiblemente sobre una construcción auxiliar en forma de retícula, valiosísima, sobre todo, si se dibujan los círculos directamente sobre el revoco con un compás (fig. 145). Esta sencilla forma ornamental, tomada como motivo general es muy frecuente frente a la sucesión de círculos en hilera formando una cenefa (figs. 146-147):

Parece lógico, dado el afán decorativo de nuestro área, que un esquema tan simple como el que hemos visto, comience pronto a evolucionar en las más diversas direcciones:

Así, encontramos una cinta de círculos que prefiere aislar cada uno de ellos, desechando el efecto de tangencia, para imponer un nuevo ritmo en el que se alterna la forma circular con el espacio vacío (fig. 149):

En el Castillo de Coca los círculos secantes aprovechan

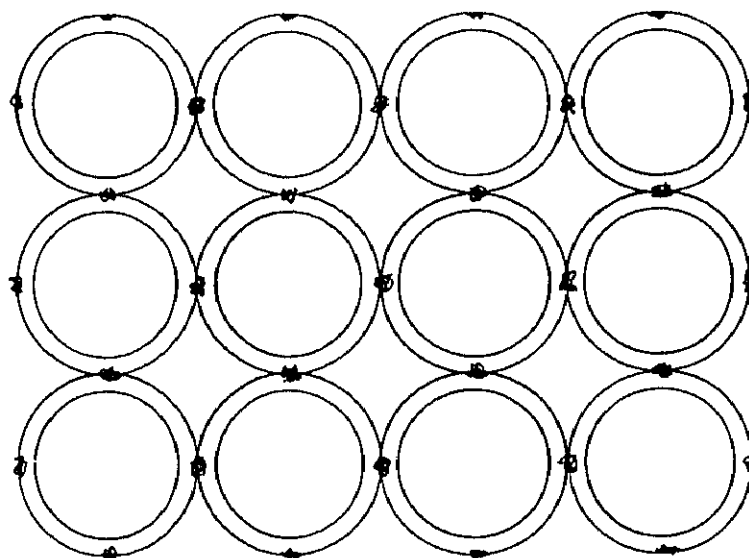


Fig. 145

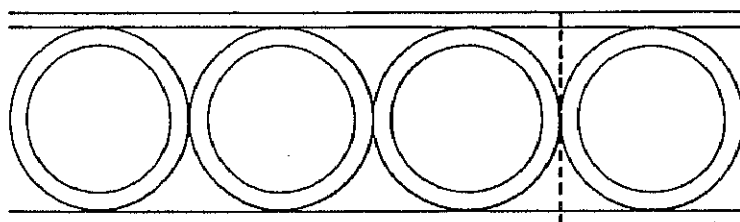


Fig. 146

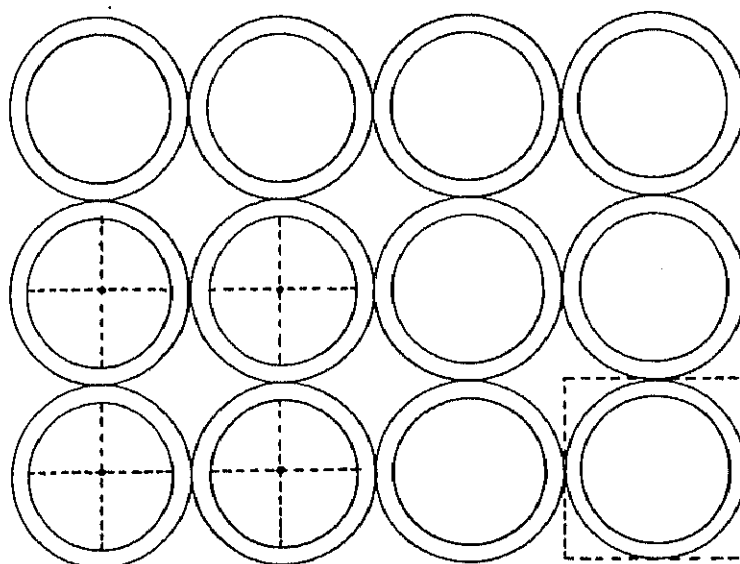


Fig. 147

su unión para dar lugar a una composición de entrelazo curvo, trenza, círculos anudados o "guilloche", de larguísima tradición ornamental (2), que aparece tanto en cenefa como en motivo de carácter general (figs. 150-151).

Las tangencias, así como otros puntos de contacto entre círculos han sido señalados de distintas formas, eludiendo el añejo adorno de escoria. Una de las soluciones más ingeniosas consiste en subrayar este lugar con pequeños semicírculos hacia el interior, de lo que resulta un encadenamiento de arcos opuestos con radio alternativo (semicírculo-círculo general-semicírculo...), como vemos en las figuras 152 y 153. Este modelo evolucionará también al incluirse los semicírculos al exterior, obligándose así a los círculos a separarse; el espacio entre ellos se rellenará con puntos. El nuevo modelo lo encontramos aplicado en cenefas y diseños de relleno (figs. 154-155). Más éxito va a obtener la inclusión de pequeños círculos en los puntos de encuentro de los círculos mayores; sus composiciones serán estudiadas en el grupo siguiente:

También hemos de señalar la existencia de un motivo de carácter singular formado por cuatro circunferencias "tímidamente" secantes, interrumpidas por un marco de doble circunferencia adornado con semicírculos. Tal diseño fue ubicado bajo una cornisa junto con otros motivos singulares (fig. 156):

Para terminar comentaremos el motivo general de la figura 157, ejemplar que ocupa en la fachada espacios rectangulares entre fábrica de ladrillo. Su particularidad deriva del

hecho de que para su realización se han dispuesto los círculos en alineaciones horizontales separadas que sólo se comunican a través de otros círculos que alternan con espacios vacíos; de ello resulta un encadenamiento de cuadrados cuyos lados están formados por círculos. Otra singularidad es su trama, puesto que en ella se mezcló la base cuadriculada de líneas horizontales y verticales con otra de su misma forma girada 45° y de menor tamaño, que se cruza con la primera en la mediatriz de cada uno de sus lados.

- Fig. 145.- Disposición típica del adorno de círculos tangentes como motivo de carácter general con acompañamiento de escorias.
- Fig. 146.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 147.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal, así como a uno y dos tendidos en Segovia, Martín Miguel, Samboal, Sotosalbos, Bernardos, Casla, Garcillán, Montanares de Eresma y Prádena.
- Fig. 148.- Disposición típica de círculos secantes como motivo de carácter general.
- Fig. 149.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Maderuelo.
- Fig. 150-151.- Cenefa y motivo de relleno en las pinturas del Castillo de Coca. La cenefa se da también en la misma localidad aplicada en un esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 152.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 153.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 154-155.- Motivo de carácter general y cenefa esgrafiados a dos tendidos en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 156.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Moral de Hornuez.
- Fig. 157.- Diseño de relleno esgrafiado a un tendido en Tabanera la Luenga.

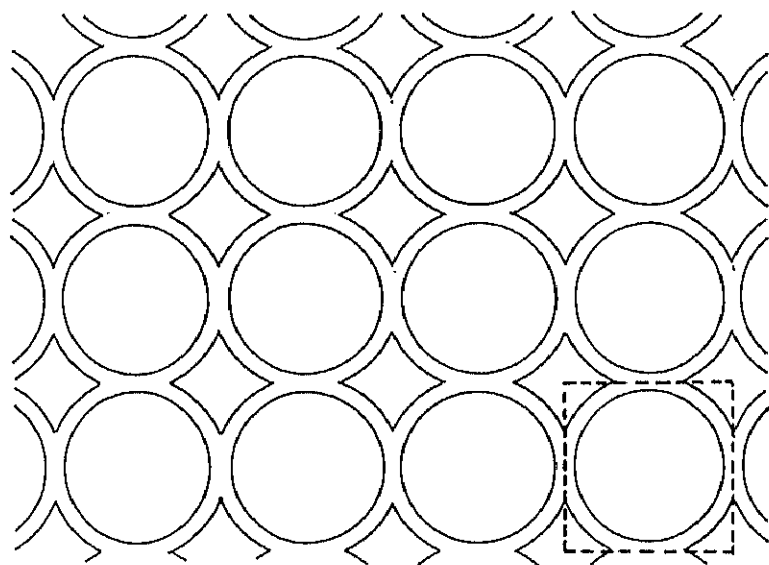


Fig. 148

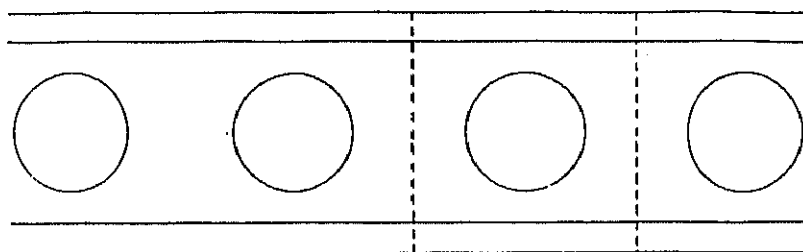


Fig. 149

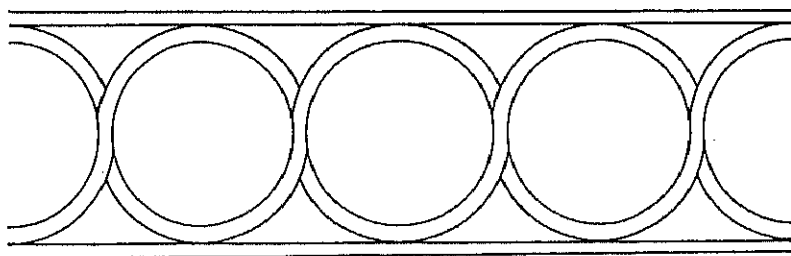


Fig. 150

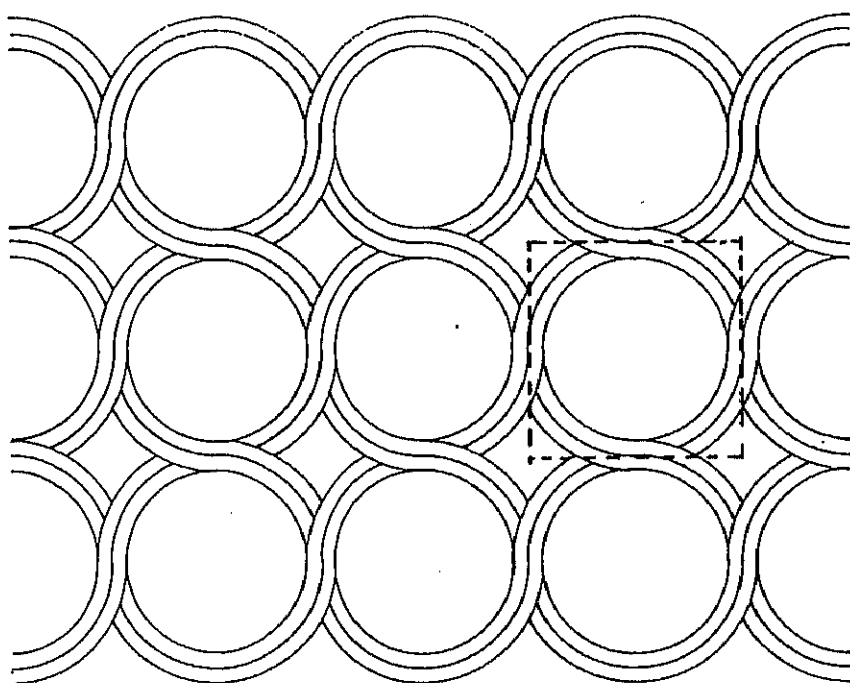


Fig. 151

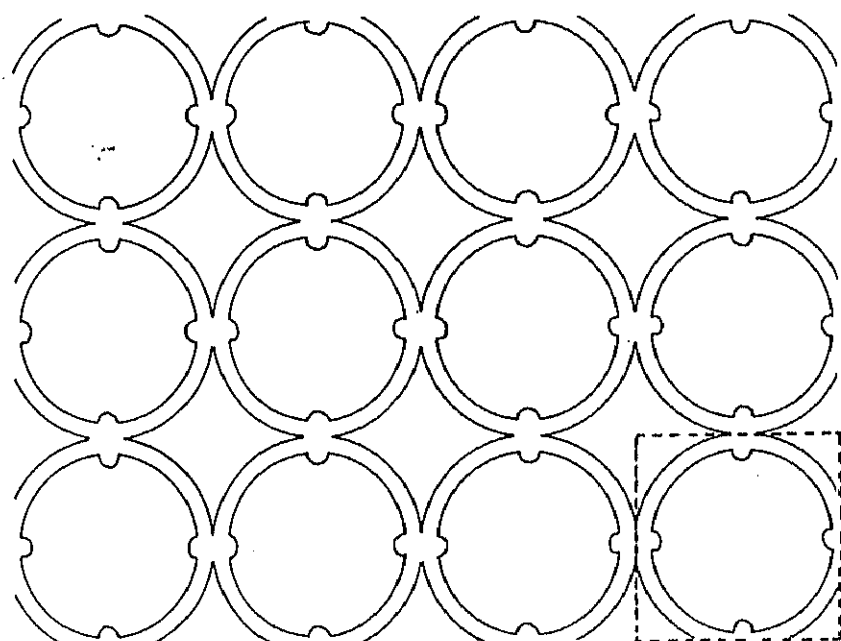


Fig. 152

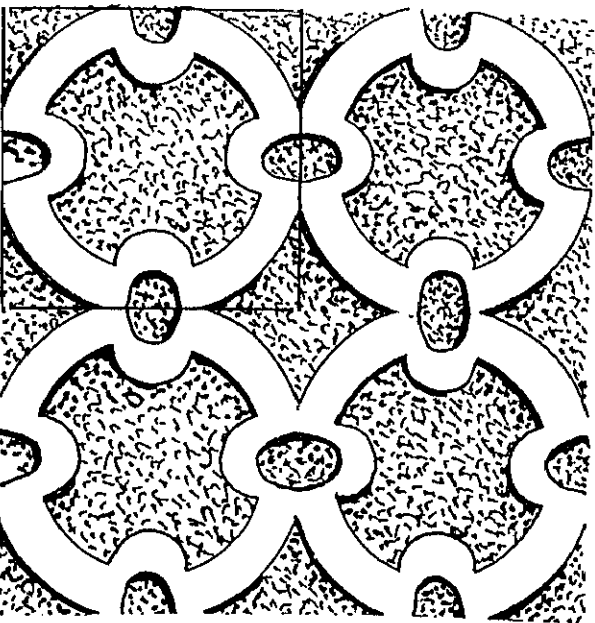


Fig. 153

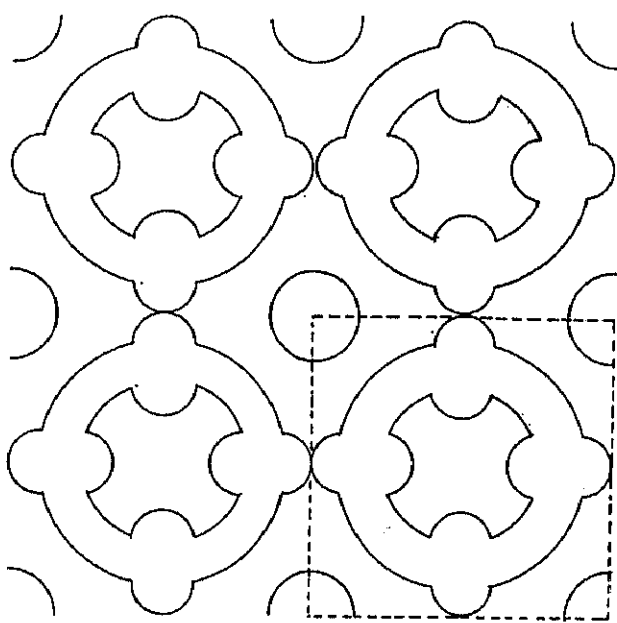


Fig. 154

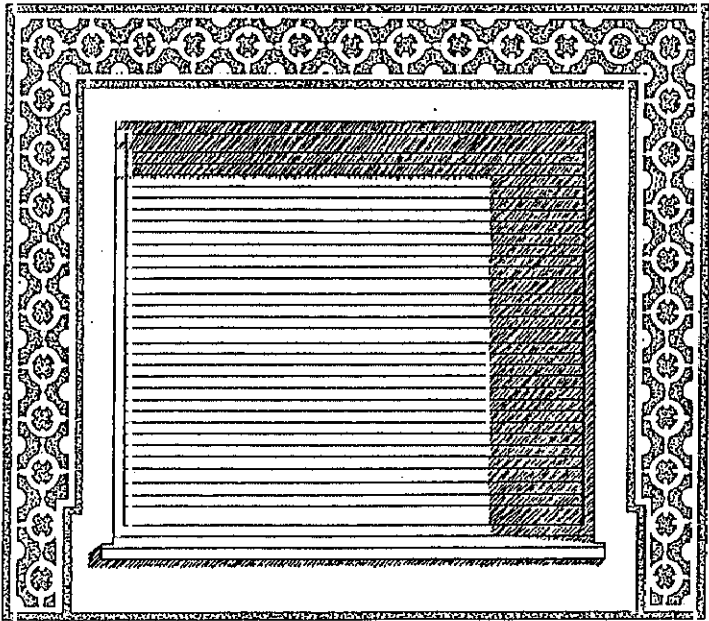


Fig. 155

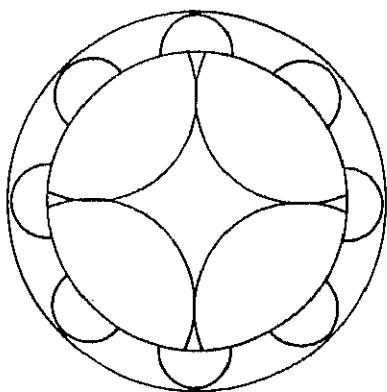


Fig. 156

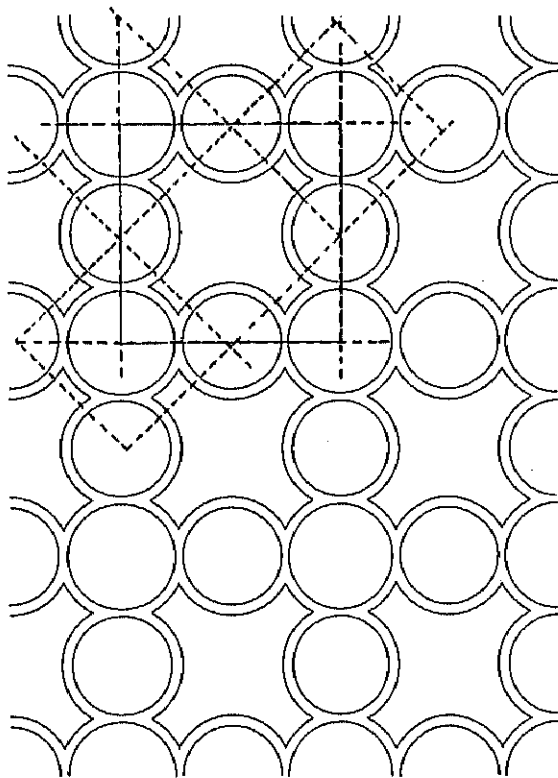


Fig. 157

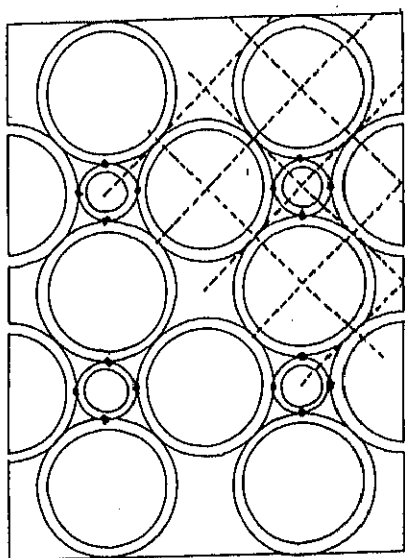


Fig. 158

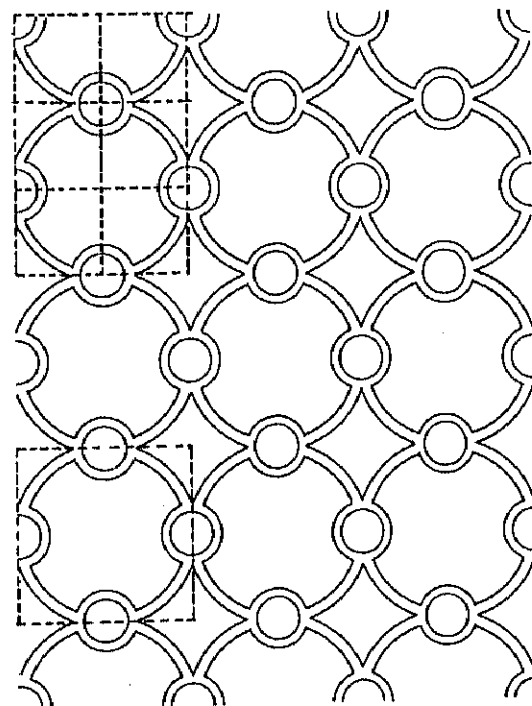


Fig. 159

B.- COMBINACIONES DE CIRCULOS CON DISTINTO TAMAÑO

Frecuentemente aparecen en la ornamentación esgrafiada círculos de distinto radio conjugados de diferentes formas. Dejando a un lado aquellas manifestaciones primeras, ya comentadas, en las que cada círculo tenía un tamaño completamente arbitrario, estudiaremos ahora sólo aquellas en las que éstos se combinan intencionadamente en número reducido y determinado, aportando nuevas composiciones.

Un jemplar de este tipo nace de una transformación muy sutil operada sobre las antiguas alineaciones de círculos iguales y tangentes, dispuestos sobre una trama reticular, a la que se imprime ahora un giro de 45º junto con la inclusión de otros círculos menores colocados a tresbolillo entre los espacios en que aparecen los mayores (fig. 158). Esquema tan sencillito se adorna con trocitos de escoria a la manera medieval, si bien se encuentran colocados en los puntos tangenciales de los nuevos ejes verticales y horizontales de la composición.

Precisamente la unión entre círculos es protagonista de los dos próximos modelos. Su explicación se incluye en el grupo de aquellos diseños circulares que planteaban distintas alternativas a la decoración de escoria en sus puntos de tangencia o en los lugares comunes de contacto

(incluidos en el grupo anterior). En ambos modelos esa superficie de encuentro es sustituida por un círculo de menor tamaño que sirve de enlace a los círculos mayores. Tanto en estos casos como en el anterior, la aparición de círculos menores obliga a la trama reticular que la sustenta a subdividirse internamente para dar cabida a los nuevos centros (fig. 159).

Tal composición (3) ve la luz por vez primera en el patio y fachada lateral de la Casa de la Tierra en Segovia (s. XVIII), ejecutada con la técnica del esgrafiado a un tendido. Una variante del modelo anterior incluye estrellas de cuatro puntas en los centros de los círculos mayores (fig. 160).

Otra posibilidad de juego compositivo con círculos de distinto diámetro es la confección de patrones modulares que contengan varias circunferencias concéntricas, lo que obliga al esgrafiador a alternar en ellas las superficies lisas y rugosas. Las distintas variantes que de este principio se derivan suelen ser muy simples en sus planteamientos (figs. 161-168).

Una llamativa variante mezcla la decoración grabada con el esgrafiado a un tendido (fig. 163). En este caso se disponen alineaciones de círculos concéntricos, de los cuales sólo el más pequeño se esgrafia; en los espacios entre las circunferencias mayores se colocaron pequeños círculos de tamaño y tratamiento iguales a aquellos que centraban las circunferencias, resultando de todo ello una curiosa combinación en la que aparecen por un

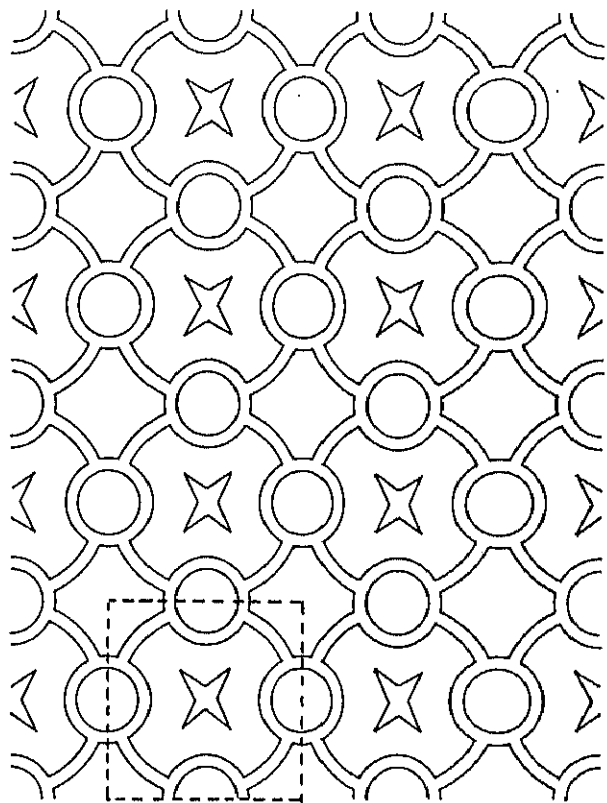


Fig. 160

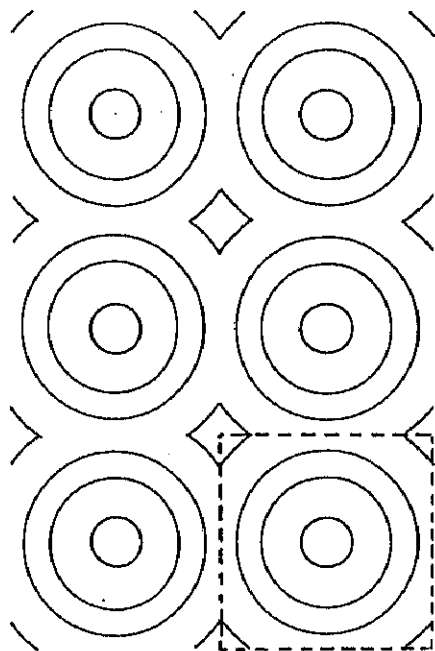


Fig. 161

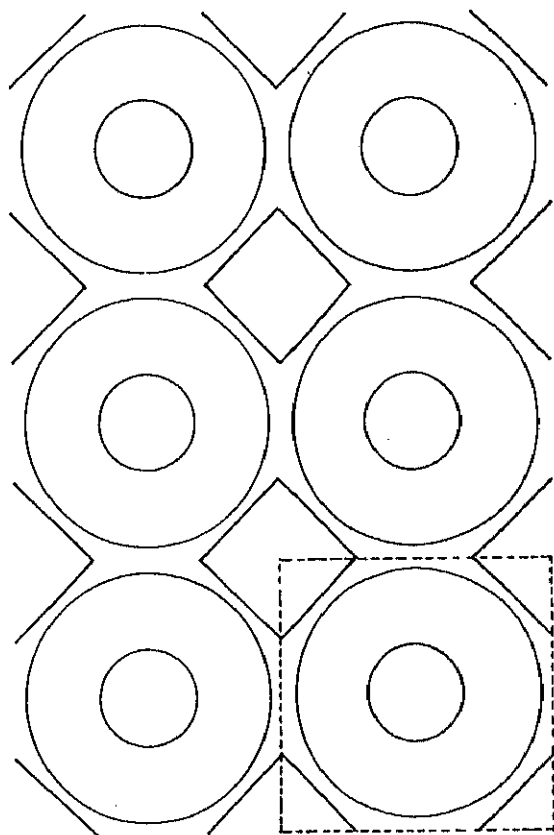


Fig. 162

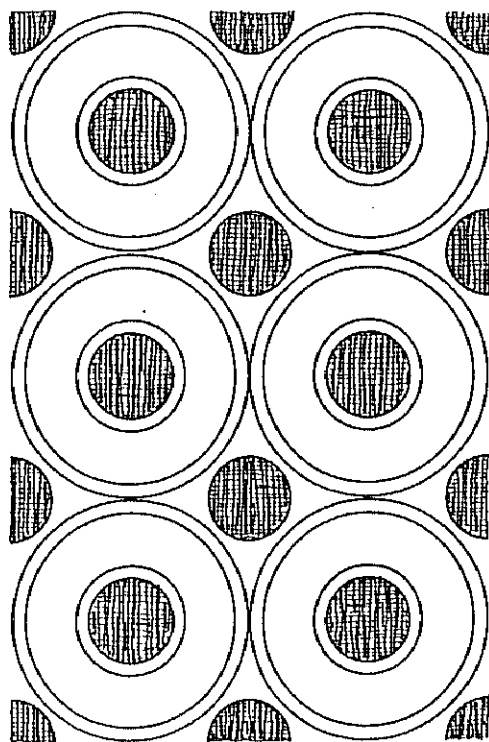


Fig. 163

lado una serie de círculos grabados en perfecta alineación y superposición, mientras que por otro lado se disponen pequeños círculos esgrafiados colocados a tresbolillo. Probablemente este diseño fue ejecutado directamente sobre el revoco tierno con ayuda de un compás, sin necesidad de plantilla. Únicamente aparece en Sangarcía y tal vez corresponda en el tiempo al siglo XVIII, ya que el color del revoco y la mezcla de técnicas es igual a otro fechado en aquella centuria:

El resto de variantes suele ofrecer el mismo tipo de esquema -círculos concéntricos- añadiendo otras formas ya sea al interior del círculo menor (figs. 164 y 168), ya en el espacio entre circunferencias mayores (fig. 162), o bien mezcladas con las circunferencias (fig. 165):

La trama auxiliar de base siempre se apoya en el cuadrado a excepción de dos modelos que prefieren el rombo (figs. 166-168). Otra particularidad de lo mismo es que además del juego de circunferencias concéntricas, la forma circular se utilizó en ellos para conectar el círculo interior con la circunferencia exterior, marcando ejes verticales y horizontales:

Fig. 158.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos y con adorno de escoria en Segovia:

Fig. 159.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Santa María la Real de Nieva, Fuentidueña Hoyuelos, Jemenuño, Nieva, Ochando y Ortigosa de Pestaño:

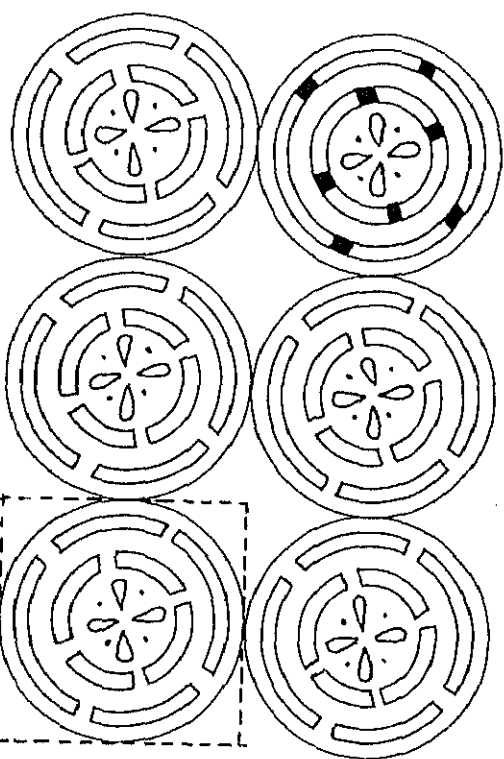


Fig. 164

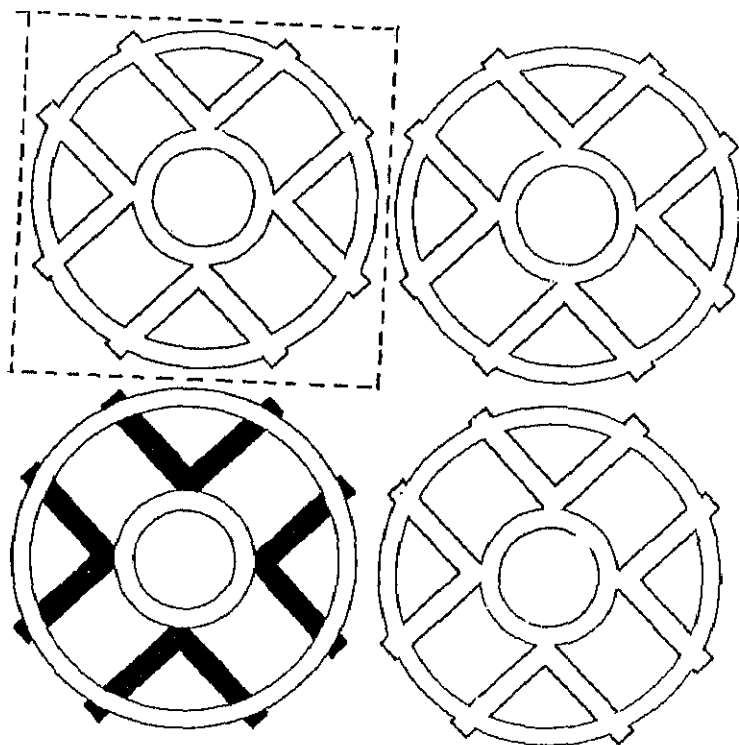


Fig. 165

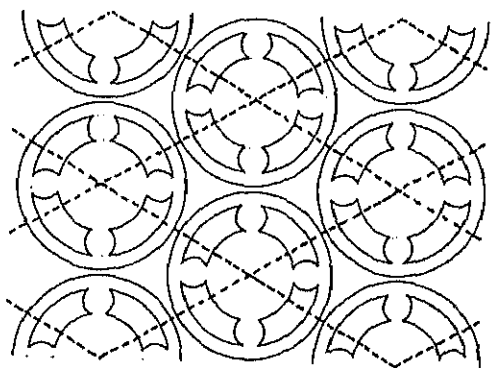


Fig. 166

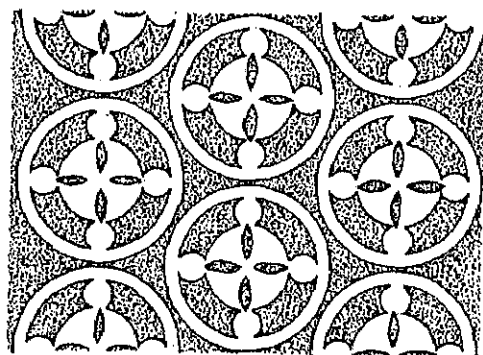


Fig. 168

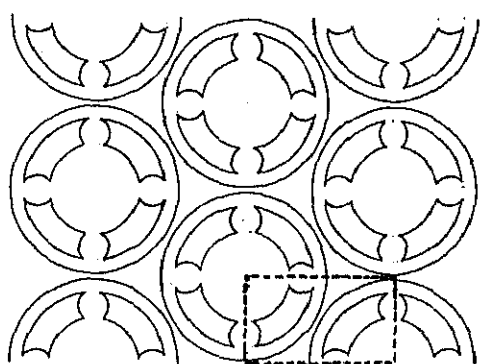


Fig. 167

- Fig. 160.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Frumales, Sacramento y Olombrada utilizado como motivo de relleno.
- Fig. 161.- Motivo de relleno en un esgrafiado a dos tendidos en Fuentidueña.
- Fig. 162.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en Olombrada.
- Fig. 163.- Motivo de relleno, realizado directamente con trazado regular en Sangarcía; en él se mezclan el grabado con el esgrafiado a un tendido.
- Fig. 164.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma. El artesano no debía ser demasiado ducho en estas labores ya que los círculos no quedaron a ejes y además se incluyeron los tirantes auxiliares (en negro).
- Fig. 165.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Pinarejos.
- Fig. 166, 167 y 168.- Trama auxiliar, plantilla y variante en dos esgrafiados de Marazuela (figs. 166-167) y Armuña (fig. 168) realizados a uno y dos tendidos.

C.- CIRCULOS SECANTES

Dentro de los motivos circulares que aparecen en esgrafiado hemos de destacar los diseños con círculos secantes, tanto por su cantidad como por su variedad. El agradable efecto de sus formas, unido a la sencillez de su diseño ha determinado la masiva proliferación de tal ornamentación en toda la Historia del Arte, de manera que los antecedentes y posibles fuentes de inspiración para los esgrafiadores pueden ser innumerables, aunque no por ello vamos a desdeñar su autoría por parte de los revocadores o confeccionadores de plantillas segovianos:

Para su estudio hemos subdividido este apartado en diferentes grupos atendiendo a su construcción geométrica.

C.I.- Diseños en base a tres círculos secantes.

Los tres ejemplares que hemos reunido en este grupo responden a variantes sobre un mismo tema: alineaciones de círculos, generalmente superpuestos, sobre los que vuelven a dibujarse sus mismas formas pero desplazadas, de tal manera que en el centro de cada círculo aparece la unión de otros dos; se produce así el cruce de un círculo con los dos que se unen en su punto medio, encadenándose este efecto:

Precisamente es en la unión de cada círculo con sus vecinos y no en el efecto de secante, donde radica la diferencia entre sus tipos; estas uniones, con ligeras diferencias, repiten esquemas ya comentados en los apartados "A" (el círculo por si mismo) y "B" (combinaciones de círculos de distinto tamaño):

El primer tipo, que se emplea como diseño de carácter general, efectúa el contacto entre los círculos estableciendo en ellos una superficie en común (4) (fig. 169):

El segundo es por el contrario una cenefa en cuyo eje horizontal los círculos se unen a través de pequeños semicírculos a la manera de aquellos diseños que habían rehusado el adorno de escoria en sus encuentros (fig. 170):

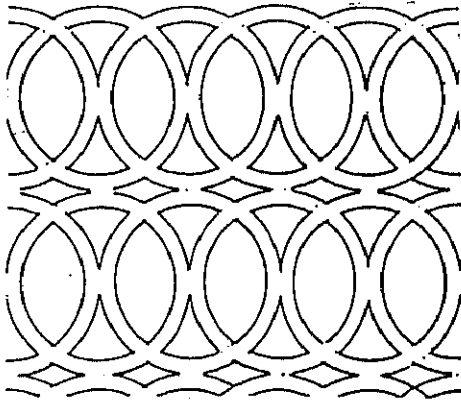


Fig. 169

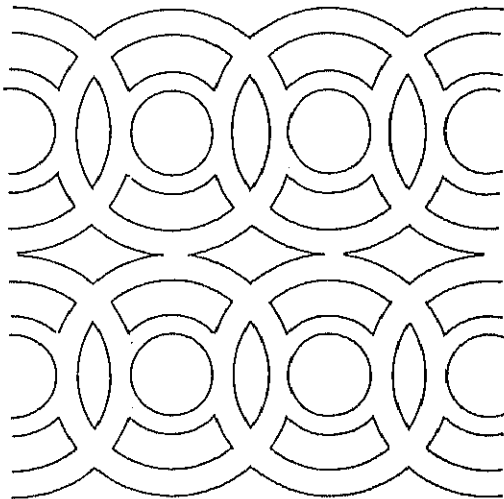


Fig. 171

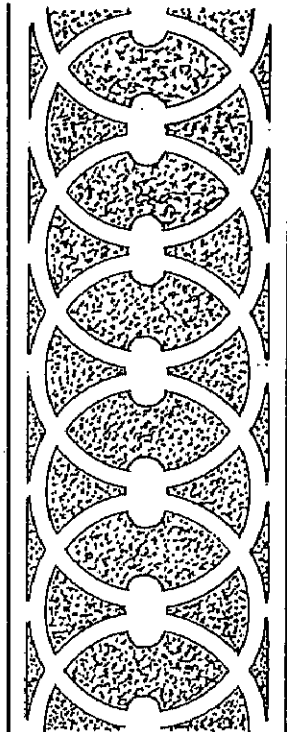


Fig. 170

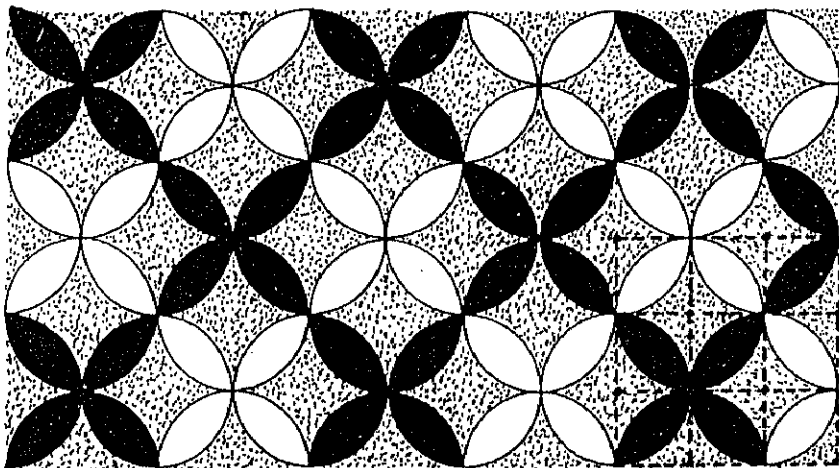


Fig. 169

Semejante comentario cabe hacer del último modelo, un motivo de relleno cuyos círculos se unen, sólo horizontalmente, a través de otros círculos menores, dando lugar así a la unión de tres círculos secantes que contienen en su interior círculos menores concéntricos que además los enlazan:

Fig. 169.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, El Cubillo, Coca y Abades:

Fig. 170.- Esgrafiado a dos tendidos en una cenefa de Valdeprados:

Fig. 171.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Navas de Oro y Nava de la Asunción:

C.II.- Círculos secantes que dan lugar a flores de cuatro pétalos en aspa:

Las flores de cuatro pétalos, conseguidas geométricamente mediante la unión de cinco círculos secantes de igual tamaño, es uno de los diseños con más raíces en la ornamentación esgrafiada (5):

Su proceso de ejecución, bien simple, se basa en alineaciones superpuestas de círculos iguales -tangentes o mínimamente secantes- entre los que se intercalan nuevas alineaciones que utilizan como centros para sus círculos los puntos medios de aquellos comprendidos entre los primeros, siendo todos del mismo tamaño:

La asimilación de este motivo por parte del esgrafiado -si excluimos el ejemplar de Medina Elvira- se produce a finales del siglo XV y durante el siglo XVI en varias obras del reinado de los Reyes Católicos, como son la fachada mencionada en el Convento de Santa Cruz de Segovia y la del Monasterio de Santo Tomás de Avila (láms. 108 y 109); a esta época deben pertenecer también otros ejemplares donde volvemos a ver estas flores de cuatro pétalos: ruinas del Monasterio de Santa María de Huerta en la capital (lam. 125), claustro de San Pedro de las Dueñas, cerca de Lastras del Pozo (lám. 109), e iglesia de San Cristóbal Mártir en Barahona de Fresno. En los siglos XVII y XVIII aparecen en varias fachadas de Sangarcía (lám. 155) y en la actualidad es uno de los motivos más exitosos.

La decoración de la flor con cuatro pétalos no puede reducirse a comentarios generales, antes bien, conviene detenerse a observar cada variante, para poder así valorar la creatividad y el deseo de variedad de nuestros decoradores.

La construcción más simple (fig. 169), un motivo de relleno, renuncia a la representación de la circunferencia exterior con el habitual anillo de unos dos centímetros de ancho que, generalmente, acompaña a la representación de los diseños para esgrafiado. Su construcción se basa en una retícula auxiliar con centros dispuestos a tresbolillo, que invisiblemente sostendrán también las variantes que de este modelo hemos recogido.

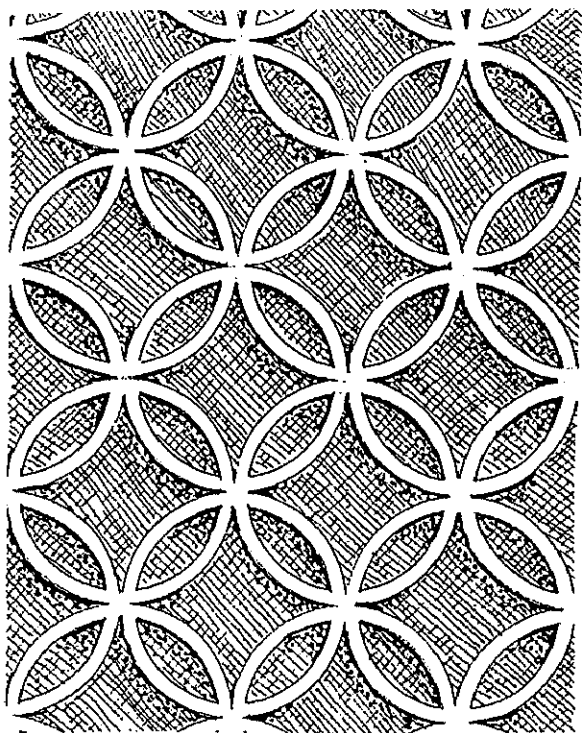


Fig. 170

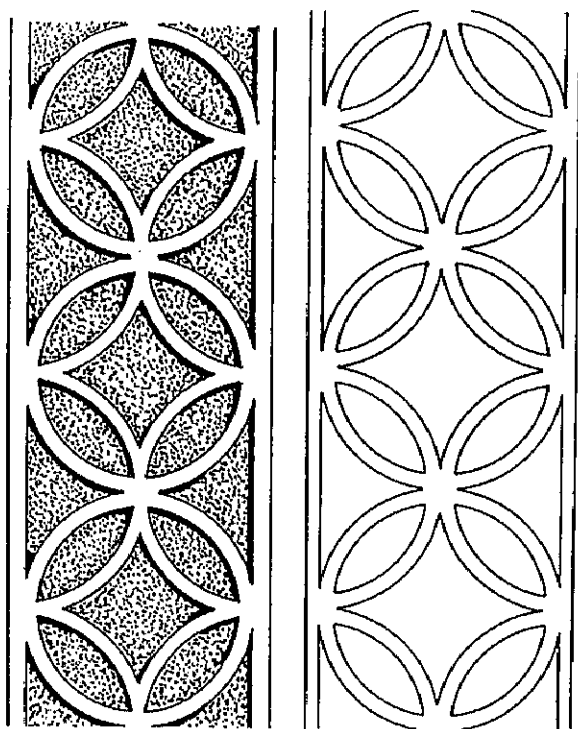


Fig. 171

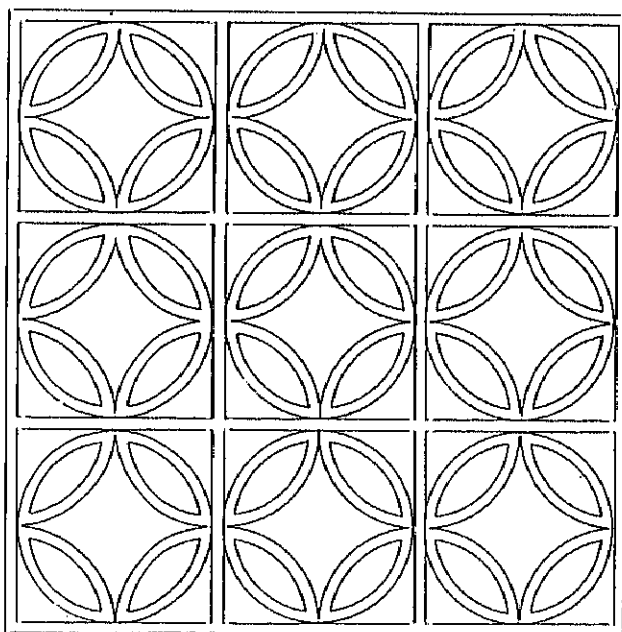
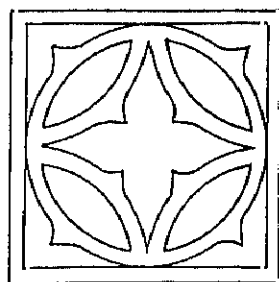


Fig. 172

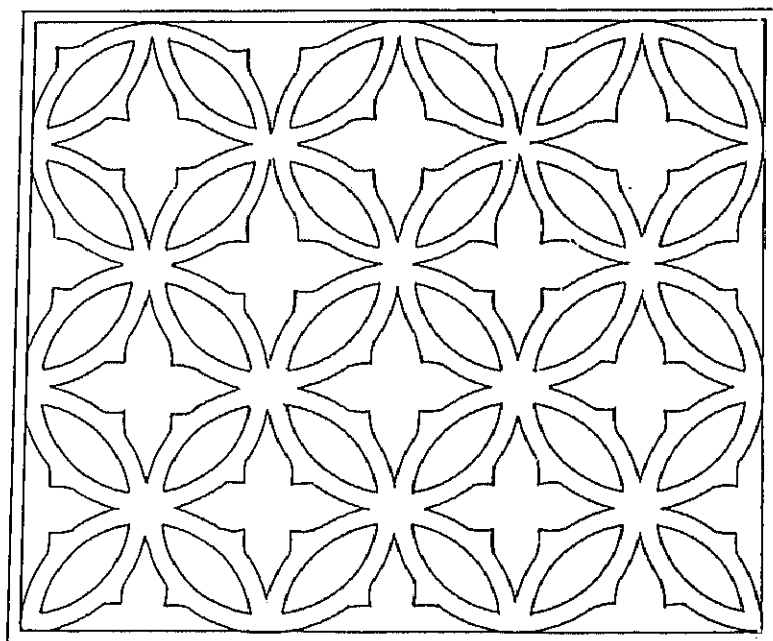
La imagen que más aceptación ha tenido es la que dibuja cada círculo bordeado por una circunferencia en relieve, que rodea, por ende, cada pétalo de la flor (fig. 170). Se produce así un efecto contrario al del motivo anterior, donde los diseños destacaban por su masa sobre el fondo rugoso; en este caso, las circunferencias en relieve dotan al conjunto de una mayor ligereza, ya que se intensifica poderosamente la relación figura ~ fondo, sin necesidad de recurrir a la pintura para enriquecer el conjunto, como a veces sucede en aquel modelo; tan solo en contadas ocasiones el consabido adorno de escoria refuerza la unión de las circunferencias; es así como lo vemos en sus apariciones primeras: Monasterio de Santo Tomás de Avila, Convento de Santa Cruz y Monasterio de Santa María de Huerta en Segovia. Por otro lado este diseño es susceptible de aparecer como motivo de carácter general o como cenefa (figs. 170-172).

Una opción muy sencilla para transformar cualquier esquema ornamental, dotándolo además de un cierto aire "gótico" es añadirle "cúspides", pequeños triángulos, a veces de lados curvos, abundantísimos en la decoración gótica. Estas cúspides se aplican en la mediatriz de cada pétalo, quebrando su forma curva al exterior (6).

Como en el caso anterior esta variante puede aparecer como motivo de relleno, a veces acompañado del marco de la plantilla, o cenefa (figs. 173-175). También cúspides acompañan a otra composición parecida en la que parte de su patrón es uti-



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 173

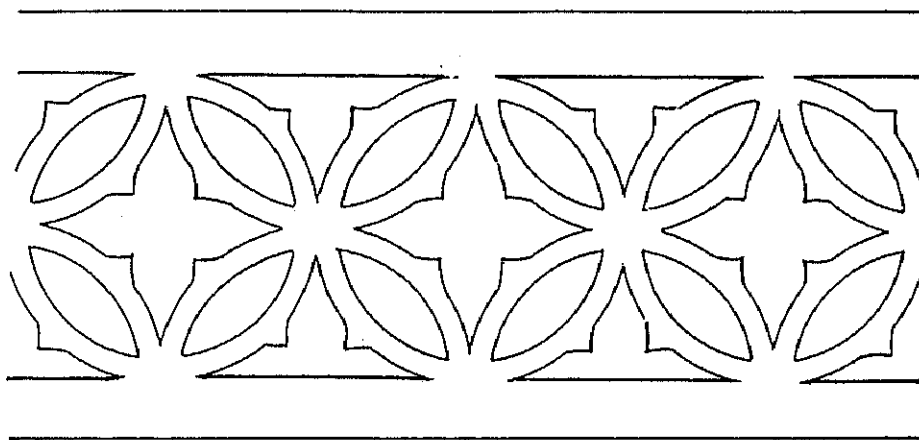


Fig. 174

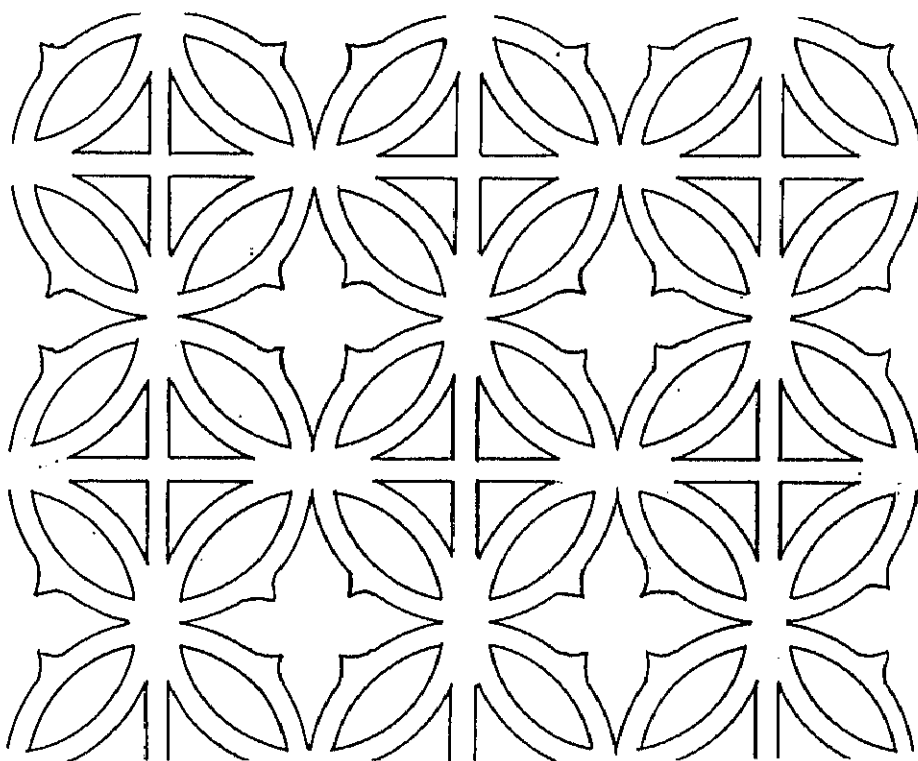


Fig. 175

lizado para confección de una cenefa que a su vez da lugar a otra; un encadenamiento de efectos único en las representaciones segovianas (figs. 176-178).

Al hablar de diseños que combinan círculos de distinto tamaño señalábamos un ejemplar en Sangarcía (fig. 163) realizado con una mezcla de decoración grabada y decoración esgrafiada a un tendido. Esta misma mezcolanza de técnicas vuelve a repetirse en otra fachada de la misma población, respondiendo a una característica local, cuyos protagonistas son de nuevo círculos secantes a la manera que venimos estudiando; estos círculos se presentan simplemente grabados con un compás, interrumpidos en sus encuentros por círculos de menor tamaño, que aparecen también en el espacio entre los pétalos de la flor, realizados con esgrafiado a un tendido (fig. 179). (7)

La inclusión de ciertas formas -sobre todo curvilíneas- centrando u ocupando de otro modo el espacio entre los pétalos de la flor, o decorando su interior adquiere una gran importancia tanto por sus efectos sobre el diseño como por su variedad (7) (figs. 180-181). Uno de los modelos recogidos toma como fuente a un antepecho de la catedral (fig. 181 y lám. 60).

Por último, nuestro motivo decorativo puede someterse a ciertas variantes que dependen de alteraciones geométricas en su construcción o de abstracciones de ciertas partes de él para

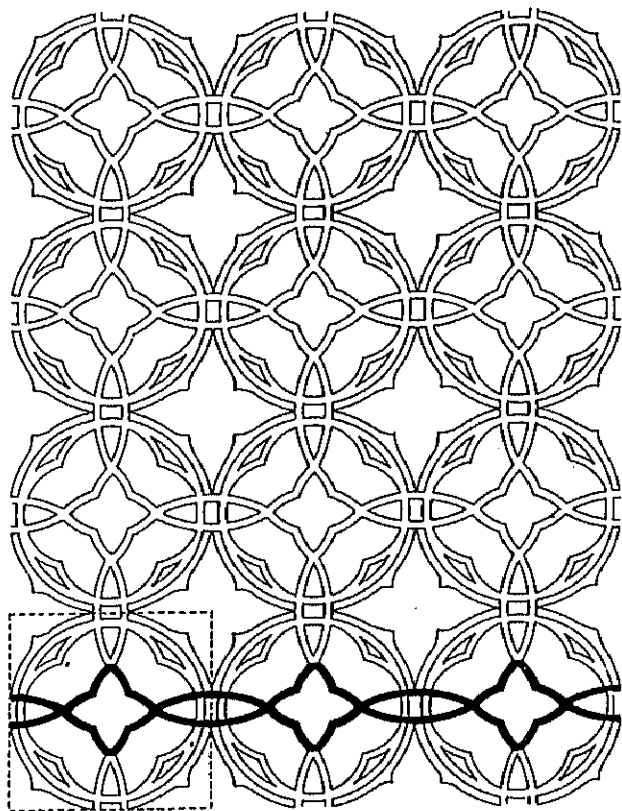


Fig. 176



Fig. 177

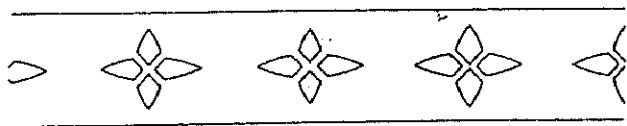


Fig. 178

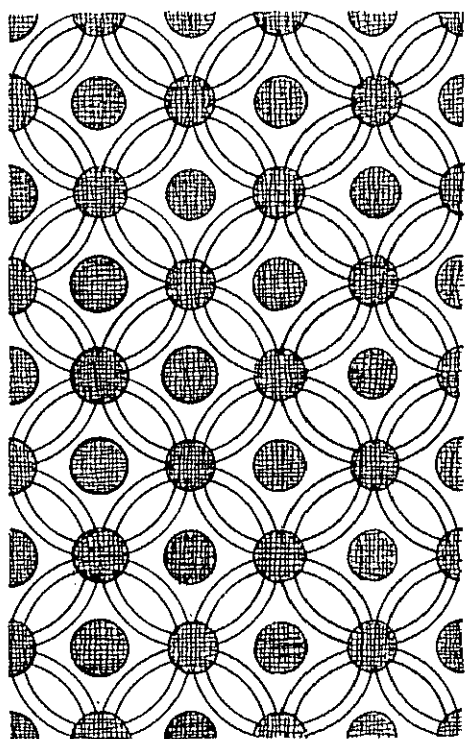


Fig. 179

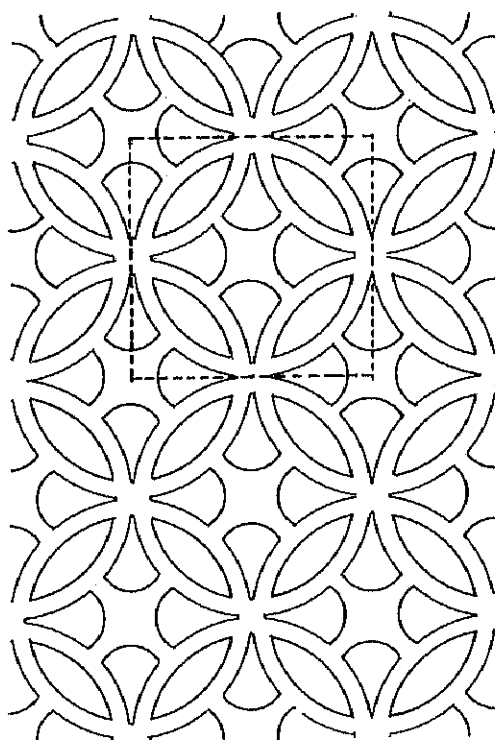


Fig. 180

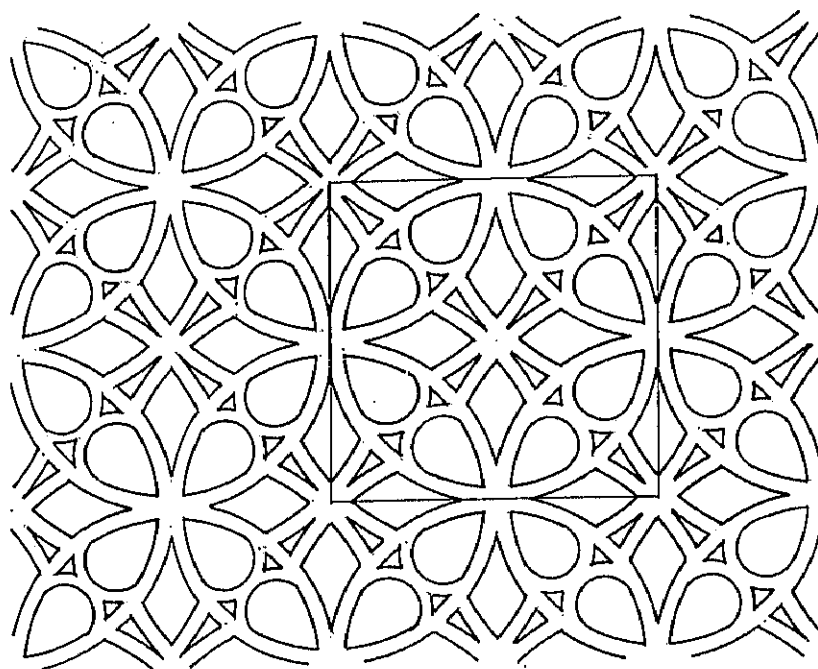


Fig. 181

crear otro diseño diferente.

Así la flor puede ser destruída, coservándose del esquema original sólo el espacio que quedaba entre las flores y los cuatro pétalos que la encierran; tal esquema, con distintas variantes aparece como motivo de relleno y cenefa (figs: 182 186).

Frente a los modelos anteriores la flor de cuatro pétalos es susceptible de ser abstraída para formar nuevos diseños y nuevas combinaciones en los que ésta se conjuga con octógonos, cuadrados, y sobre todo, con círculos, construyéndose así todo el diseño a base de líneas curvas (figs. 187-195). El círculo suele aparecer bien como límite de la flor inscribiéndola, bien como una forma decorativa más al sobrepasar los pétalos el anillo exterior (8).

Los pétalos como formas lanceoladas independientes pueden perder su referente para pasar a ser simples formas curvas y alargadas que a veces recuerdan a flores y a veces no, sirviendo a menudo para marcar la trama invisible que sostiene el conjunto, o como mero complemento decorativo (fig: 194); este diseño presenta pequeños círculos dispuestos a tresbolillo, cuya trama reticular subyace bajo pétalos de forma curva que enlazan, como si de una red se tratase, a los distintos círculos. Los espacios que quedan libres son ocupados por pequeñas flores de cuatro pétalos.

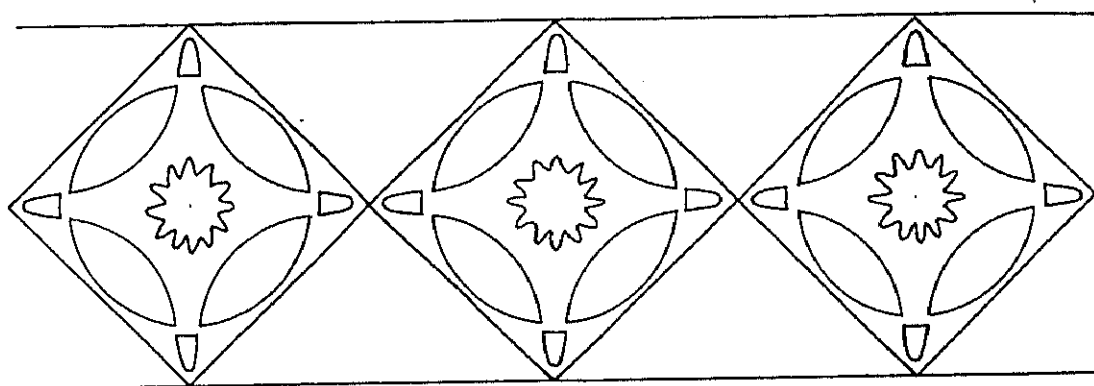


Fig. 182

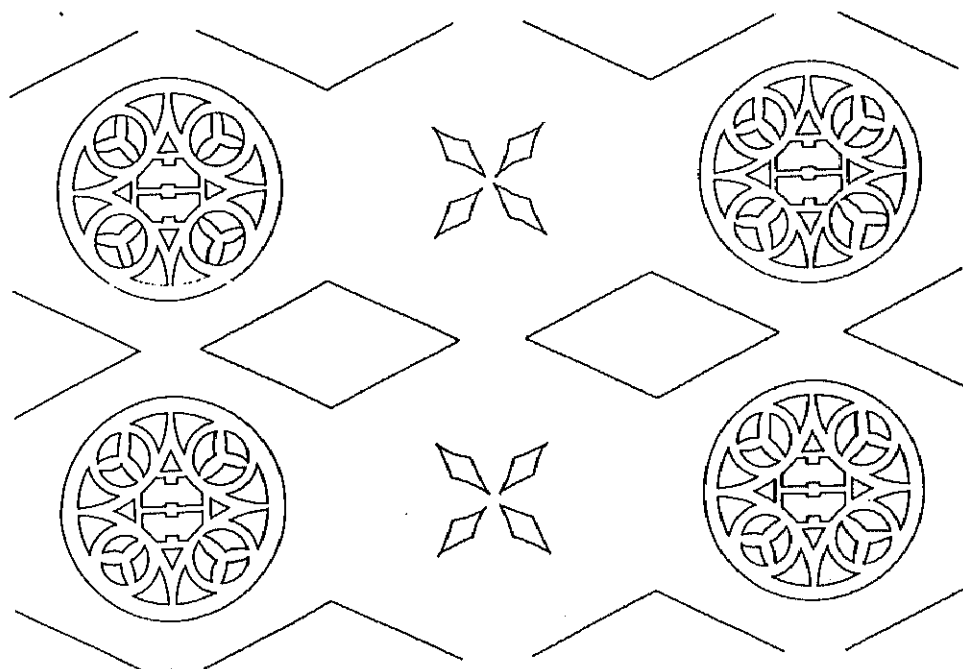


Fig. 183

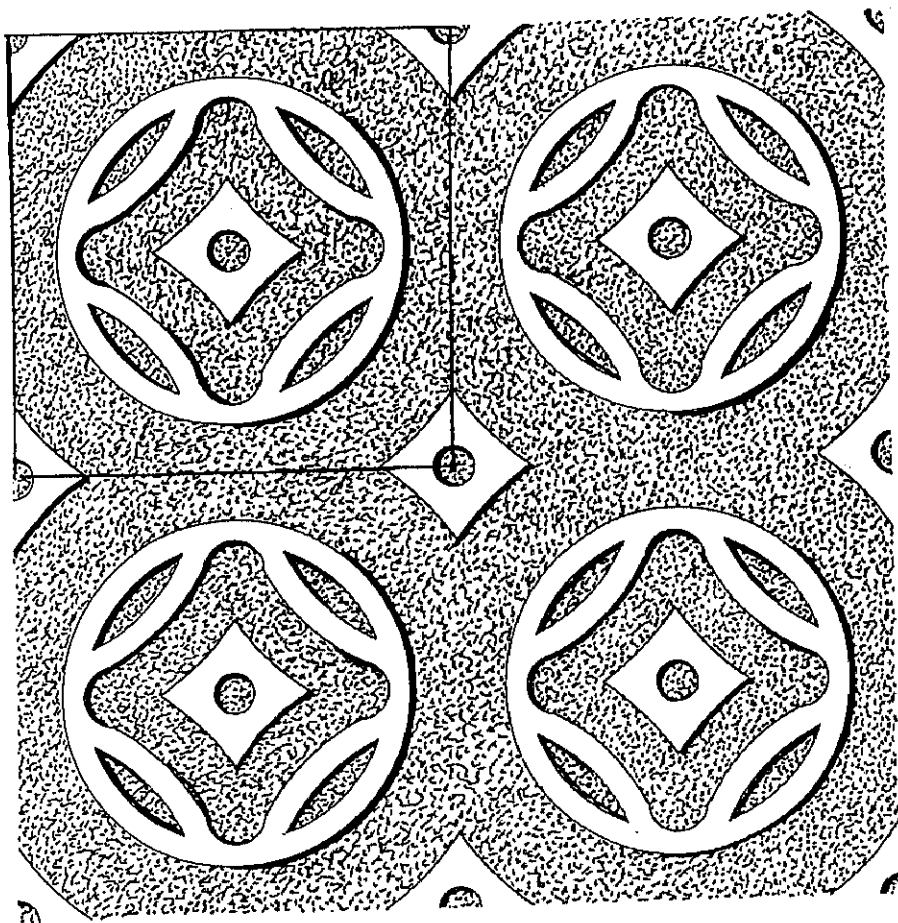


Fig. 184

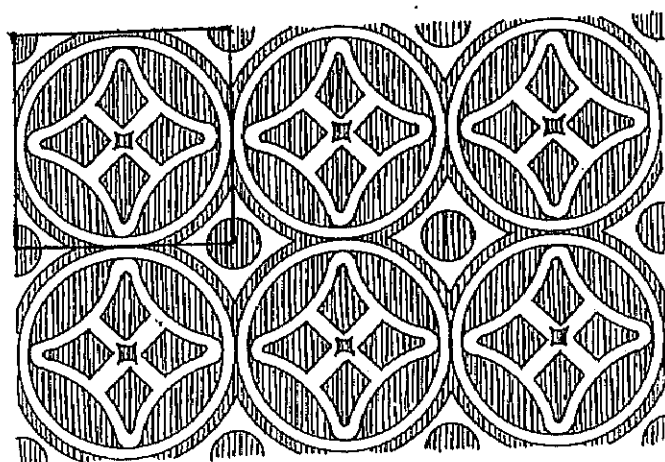


Fig. 185

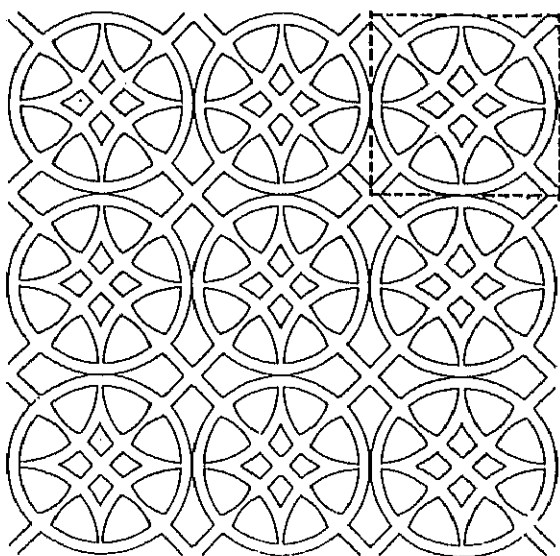


Fig. 186

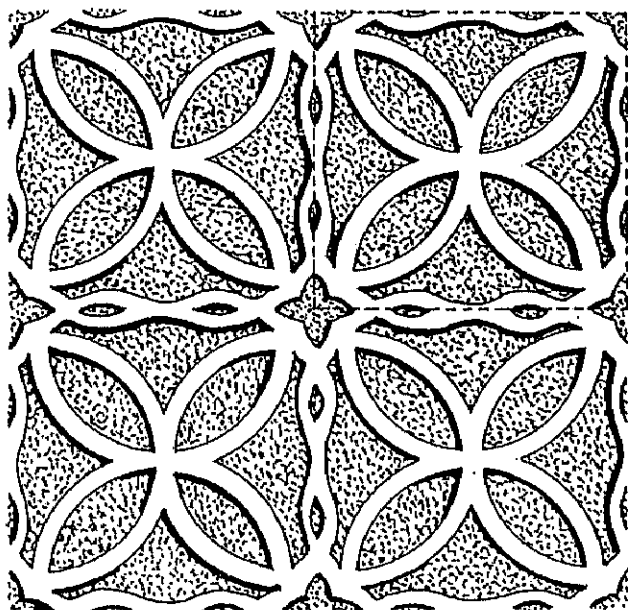


Fig. 187

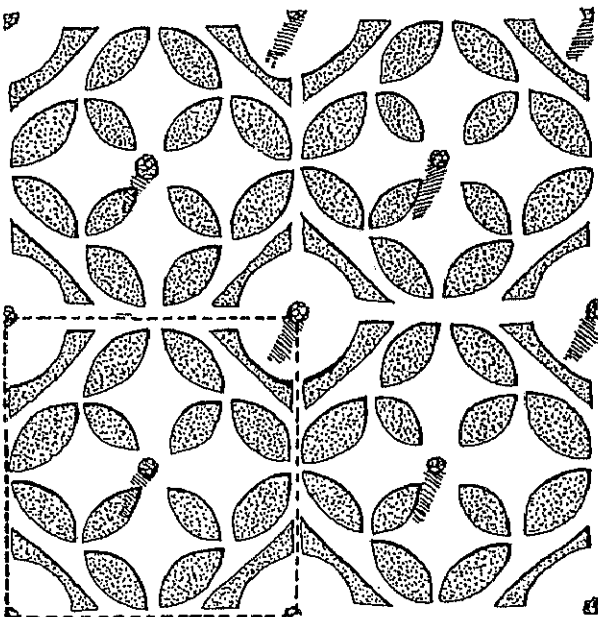


Fig. 188

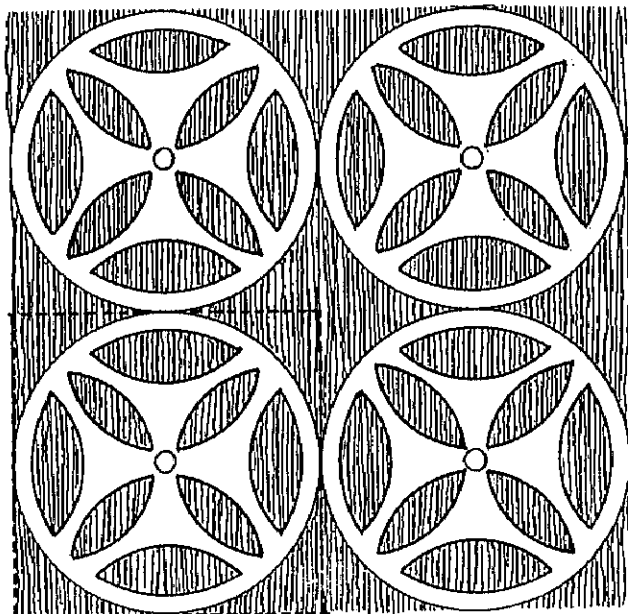


Fig. 189

Para el final hemos dejado el extraño ejemplar de la figura 195, un motivo de carácter general donde se mezclan las flores de cuatro pétalos, construídas con circunferencias de distintos radios (de ahí la desigualdad de sus pétalos), con los círculos encadenados en base a otros menores y a través de formas curvas. De todo ello resulta un conjunto bastante insólito y dinámico:

Fig. 169.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sangarcía, Hoyuelos, y Don Hierro; ocupando un zócalo, esgrafiado de nuevo a un tendido y recibiendo pintura en color blanco y gris, lo vemos en Codorniz; por último, como motivo de relleno, esgrafiado a un tendido y recibiendo pintura en blanco en Sangarcía

Fig. 170.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Torreadrada, Adrados, Coca, Fuentepiñel, Fuentemilanos, Hontanares de Eresma, Abades, Duruelo, Aguilafuente, Villacastín, San Pedro de Gaillos, Riaza, Olombrada, Miguel Ibañez, Navas de Oro, y Avila y San Pedro de las Dueñas:

Fig. 171.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia:

Fig. 172.- Motivo de carácter general incluyendo el marco de la plantilla en Basardilla y Villoslada, esgrafiado a un tendido:

Fig. 173.- Motivo de carácter general en Segovia y Carbonero el Mayor, esgrafiado a dos tendidos:

Fig. 174.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia:

Fig. 175.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Laguna Rodrigo:

Fig. 176.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos así como esgrafiado con acabado en cal en Segovia, Fuentesauco de Fuentidueña, Coca y Las Rozas (Madrid):

Fig. 177.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y a dos tendidos en Segovia y Las Rozas (Madrid):

Fig. 178.- Cenefa resultante del diseño anterior realizada con esgrafiado con acabado en cal en Segovia:

Fig. 179.- Motivo de carácter general en Sangarcía, esgrafiado a un tendido con mezcla de dibujo grabado:

Fig. 180.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Otones de Benjumea:

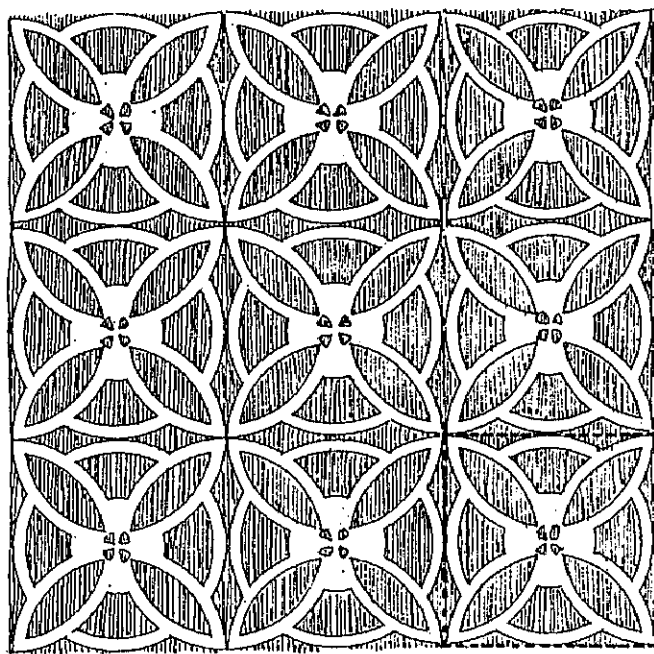


Fig. 190

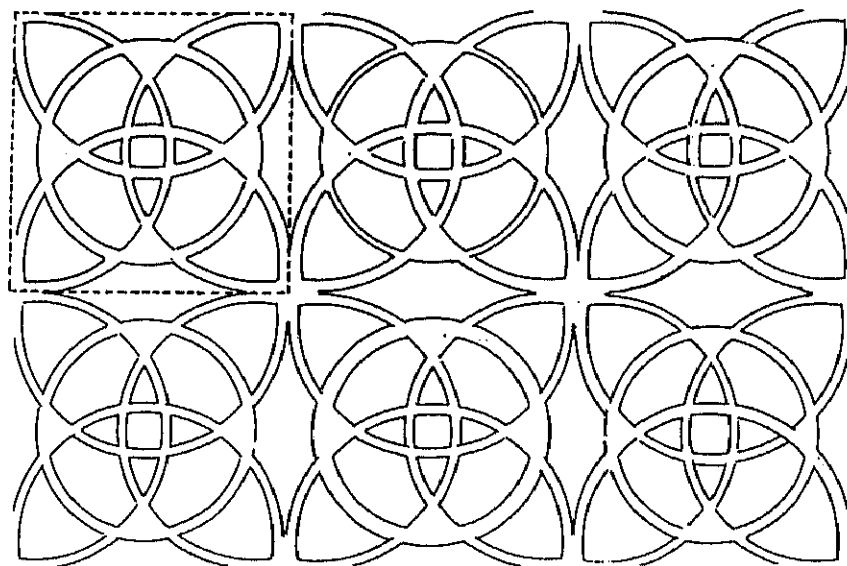


Fig. 191

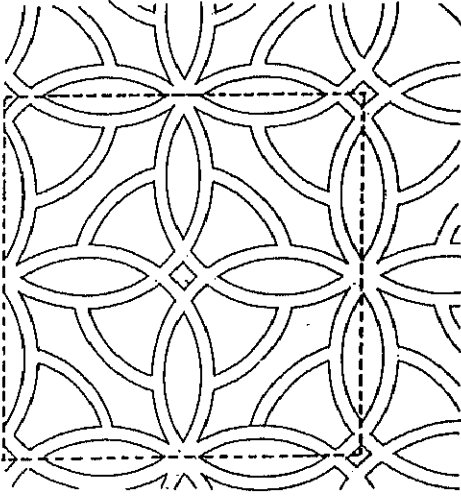


Fig. 192

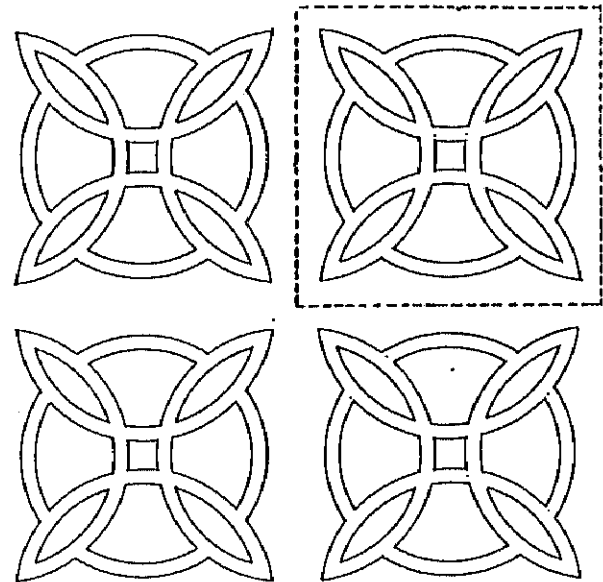


Fig. 193

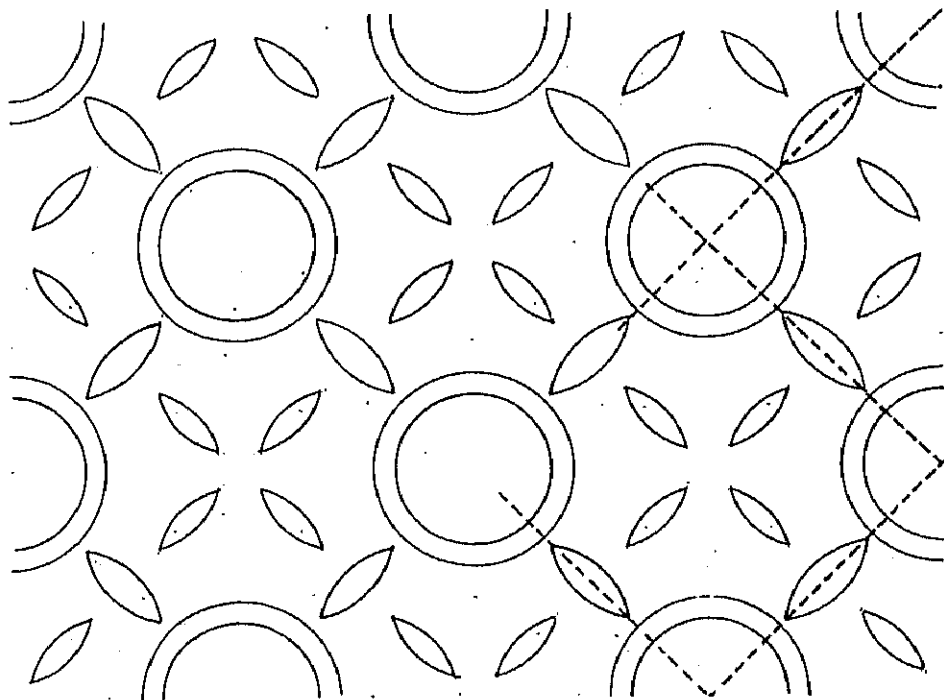


Fig. 194

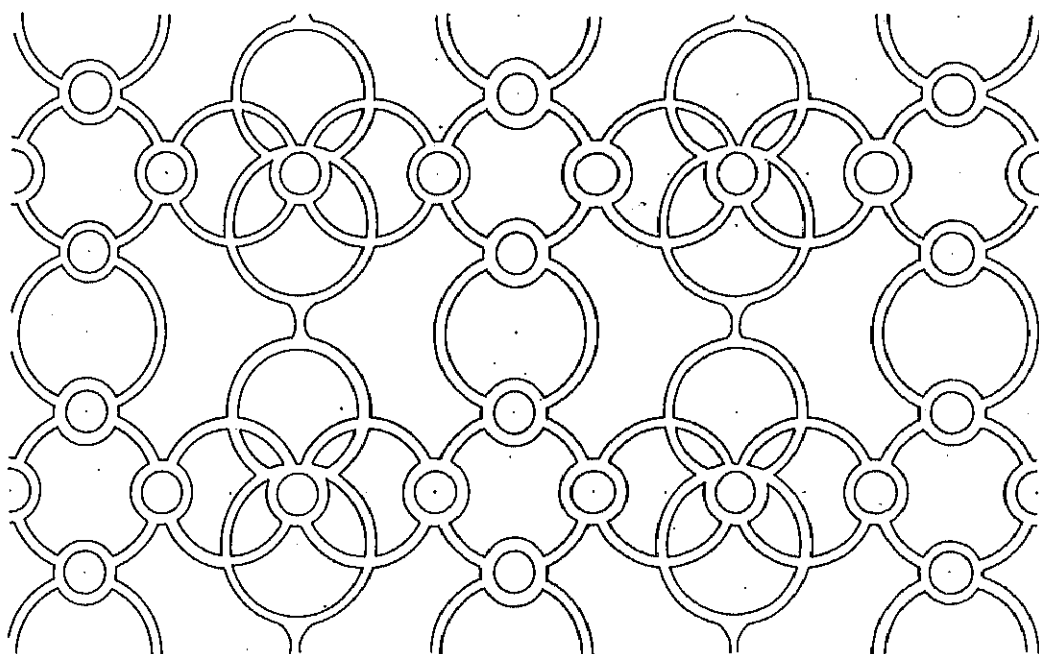


Fig. 195

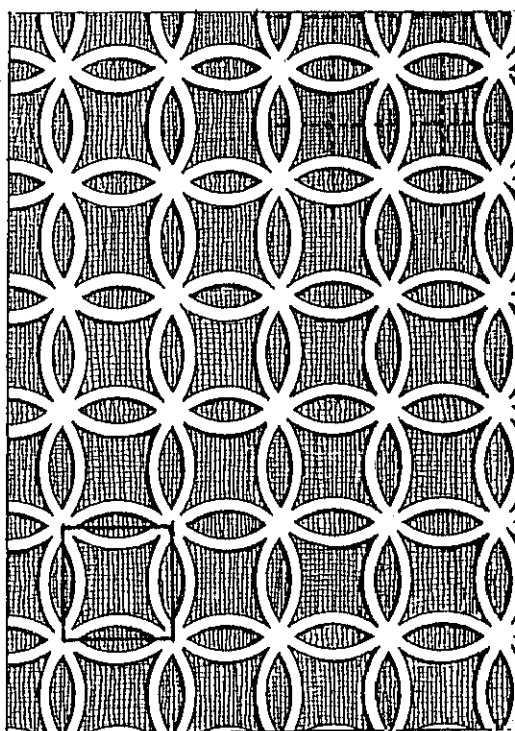


Fig. 196

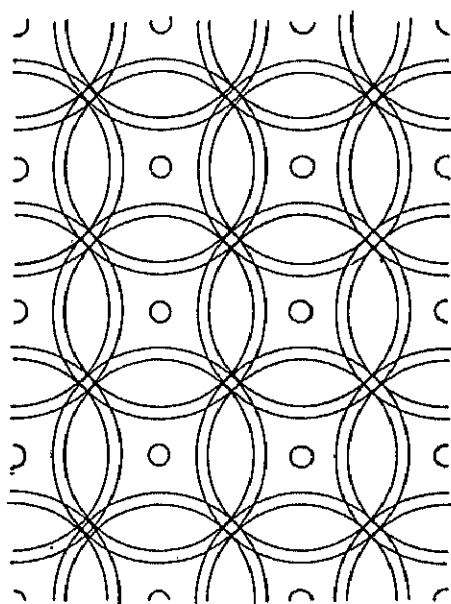


Fig. 197

- Fig. 181.- Motivo de carácter general extraído de un antepecho de la Catedral, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 182.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Fuentepelayo.
- Fig. 183.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Armuña.
- Fig. 184.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 185.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Turégano.
- Fig. 186.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Aragoneses.
- Fig. 187.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.
- Fig. 188.- Esgrafiado a un tendido con un modelo de relleno en Carbonero el Mayor y Monzoncillo.
- Fig. 189.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 190.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Bercial.
- Fig. 191.- Motivo de carácter general desaparecido, que se encuentra esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Figs. 192 y 193.- Motivos de relleno con el mismo diseño aplicado de distinta forma en una fachada de Marazuela esgrafiados a un tendido. La figura 192 aparece igualmente en esgrafiados a uno y dos tendidos en Jemenuño Madrona y Marazoleja.
- Fig. 194.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias.
- Fig. 195.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sanchonuño.

C.III. Círculos secantes que dan lugar a flores de cuatro pétalos en cruz.

Se trata en realidad del mismo diseño anterior, si bien con distinto aspecto, debido a que se le ha impuesto un giro de 45°, o dicho de otro modo, sus centros han dejado de estar dispuestos a tresbolillo para aparecer ahora alineados y superpuestos en su trama cuadriculada (9).

Esta nueva apariencia de la flor de cuatro pétalos la encontramos primeramente en los restos conservados originales en la fachada del Convento de la Encarnación, conocido popularmente como de Santa Rita, en Segovia capital; estos fragmentos de esgrafiados a dos tendidos deben corresponder, como ya dijimos, a finales del siglo XV o a la centuria siguiente (fig. 196).

Como ocurría con el diseño anterior, este modelo es también cabeza de una larga serie de variantes muy sencillas pero de gran efecto diversificador. Junto a su trama y esquema constructivo de base, todos estos diseños tienen en común su función decorativa: ser motivos de relleno:

Viene siendo ya costumbre que los cambios más simples se operan introduciendo en el centro de los círculos formas geométricas básicas como puntos (10), cuadrados incluyendo puntos (figs. 197-199):

Algo más artificiosa es la variante de la figura 199: En esta, el espacio entre pétalos recibe dos círculos concéntricos: el más pequeño con una decoración en base a cuatro hojas radiales, y el exterior bordeado por un anillo que se interrumpe en la superficie de los pétalos; en el resultado final se incluyeron por un lado, tirantes o listones auxiliares que en la plantilla metálica, de madera o de cartón, unían el círculo cen

tral con los pétalos, y por otro se colocaron pequeños puntos en el centro de cada grupo de cuatro pétalos.

Este mismo ornamento aparece con notables diferencias en la figura 200; en ella se ha destruído el efecto seriado que veníamos contemplando, para extraer del motivo el conjunto formado por cuatro pétalos y el espacio comprendido entre ellos (que queda así definido dentro de un círculo), así como los puntos, círculos y hojas que antes aparecían: En realidad no volveremos a encontrar la serie tradicional ni las flores de cuatro pétalos, sustentándose ahora todos los modelos en la base de un círculo con cuatro pétalos: El nuevo patrón es por tanto un cuadrado invisible que contiene en los ángulos cuatro puntos; la mayor parte de su espacio está ocupado por el círculo que describen cuatro pétalos, entre los cuales se disponen sendos círculos concéntricos, decorado el central con cuatro hojas radiales y, como novedad, diminutos puntos incisos entre ellas. Al repetirse este conjunto, los puntos que antes aparecían en el centro de la flor, se multiplican, ya que en el diseño anterior el módulo que se somete a repetición incluía en sus ángulos sólo un cuarto de este punto. Partiendo de este diseño (fig. 200) se confeccionaron otros bastantes similares (figs. 201-203) que cambian o simplifican el esquema original, suprimiendo ciertas partes o introduciendo nuevas formas, siempre muy sencillas.

Otra adaptación que ha sufrido el esquema de un círculo con cuatro pétalos es su acoplamiento a las primeras ordenacio -

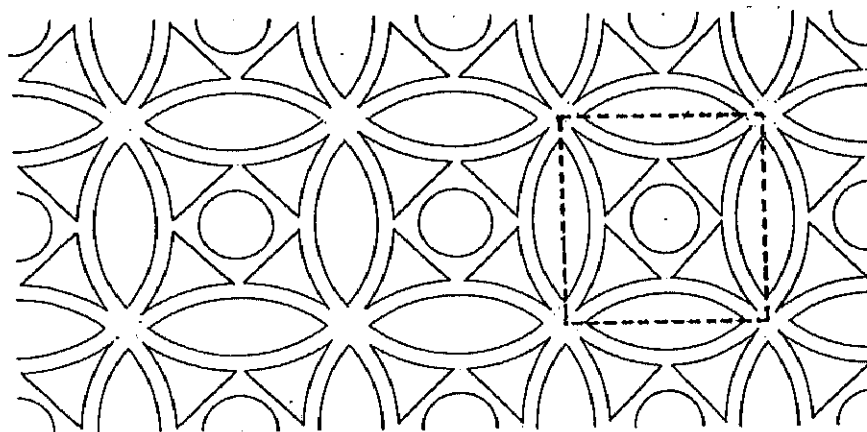


Fig. 198

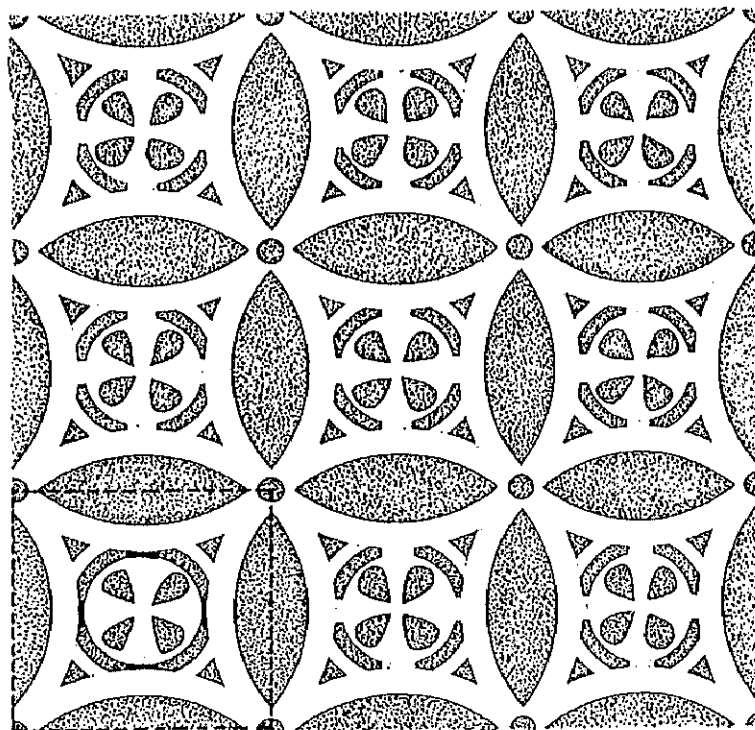


Fig. 199

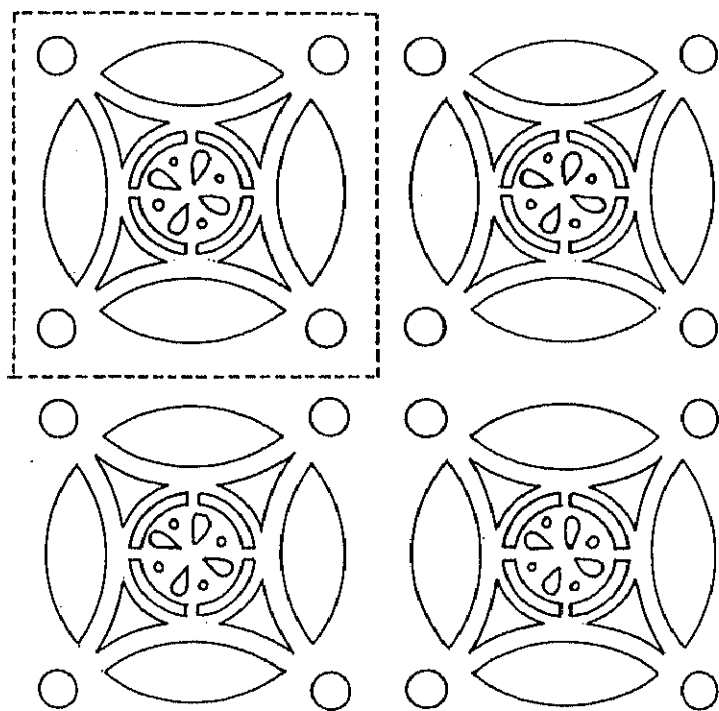


Fig. 200

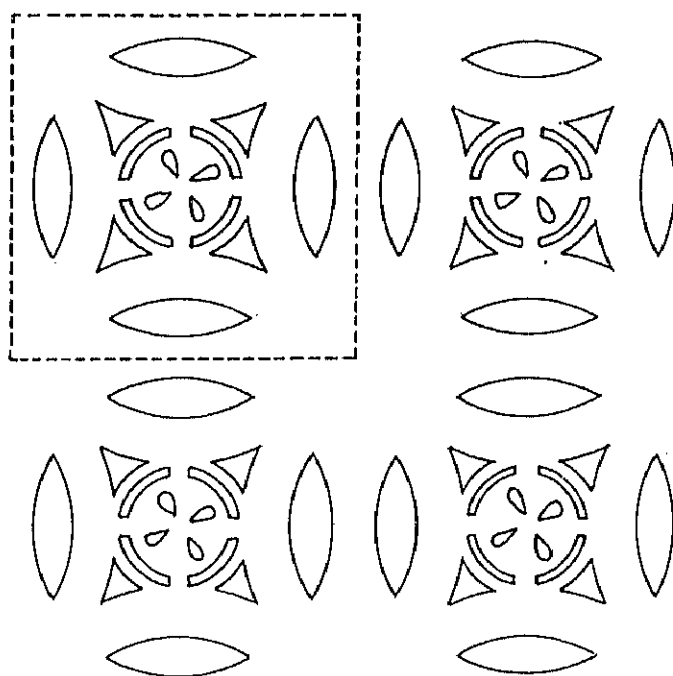


Fig. 201

nes del círculo, es decir, a la serie de círculos tangentes y superpuestos, tal como aparece en las figuras 204-205; en ellos se manifiesta el mismo motivo, series de círculos tangentes con cuatro pétalos, realizado en positivo y en negativo. La figura se anima además con estrellas de cuatro puntas en el centro de cada círculo y en el espacio entre ellos.

También estos círculos pueden ser mínimamente secantes, (fig. 206), donde el espacio entre círculos se decoró con cuatro arcos de circunferencia que dan la impresión de continuidad con el espacio interior de cada círculo, que en este caso recibe como ornamento un punto en su centro.

Por último constatamos su presencia al interior de cuadrados con el vértice suprimido al contar en esos lugares con cuartos de círculo al interior (fig. 207). Al seriarse esta figura da como resultado un juego alternante de círculos con distinto radio.

- Fig. 196.- Esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Sangarcía y San Pedro de Gaillos cumpliendo función de motivo de relleno.
- Fig. 197.- Motivo de relleno grabado en una fachada de Sanchomunio y pintado en otra de Valle de Tabladillo.
- Fig. 198.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuente de Santa Cruz, Ciruelos de Coca y Villagonzalo de Coca.
- Fig. 199.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Marazoleja.
- Figs. 200-203.- Variantes del modelo anterior esgrafiadas a uno y dos tendidos en: Fig. 200.- Gomezserracín; Fig. 201.- Fuente el Olmo de Iscar y Narros de Cuélla Fig. 202.- Pinarnegrillo; Fig. 203.- Fuentepelayo, Cabezuela y Fuente el Olmo de Iscar.

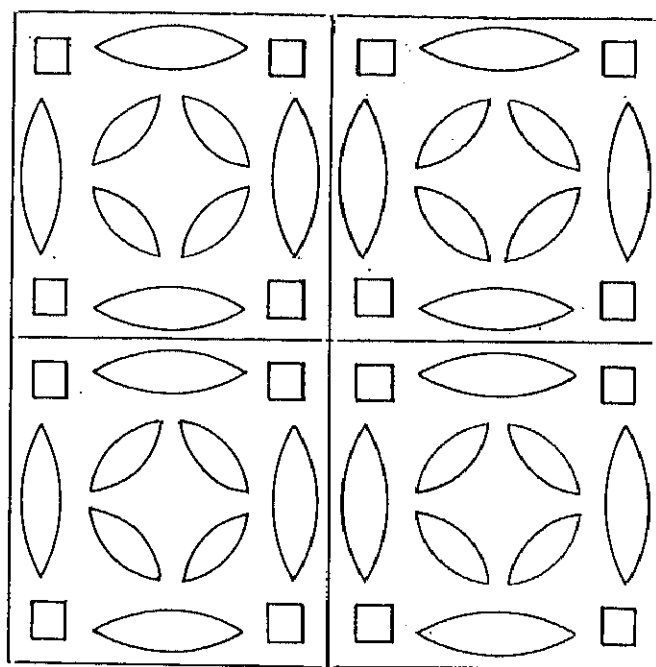


Fig. 202

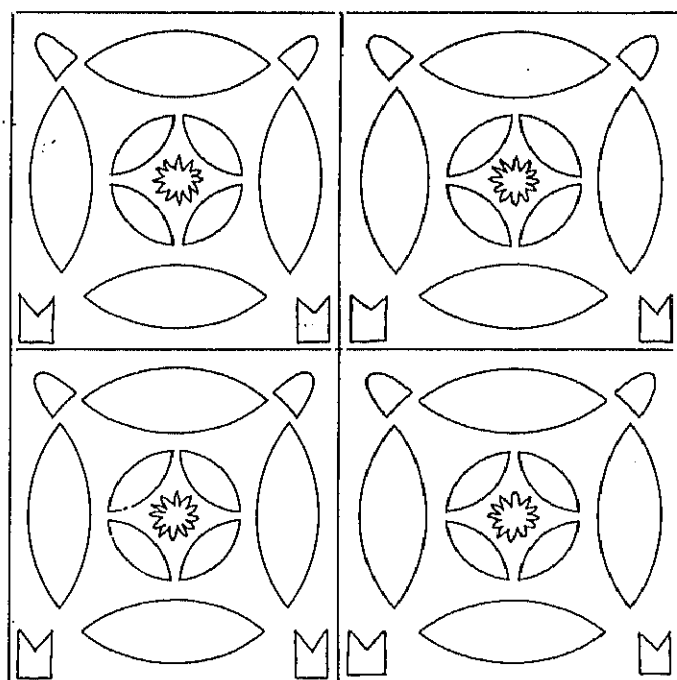


Fig. 203

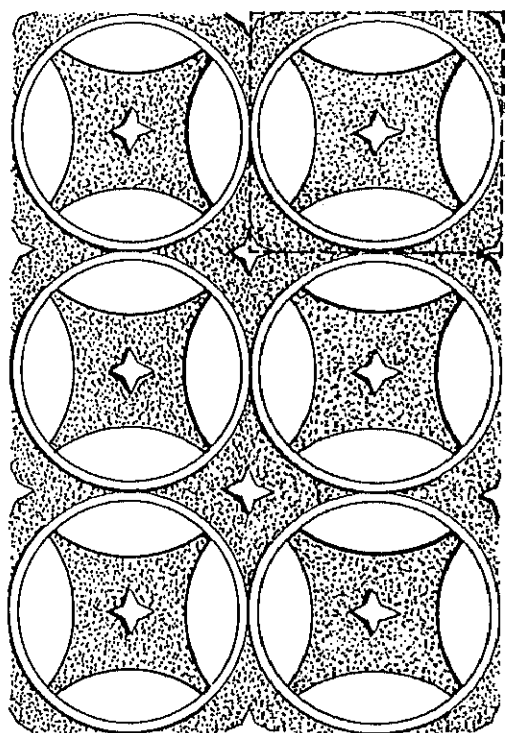


Fig. 204

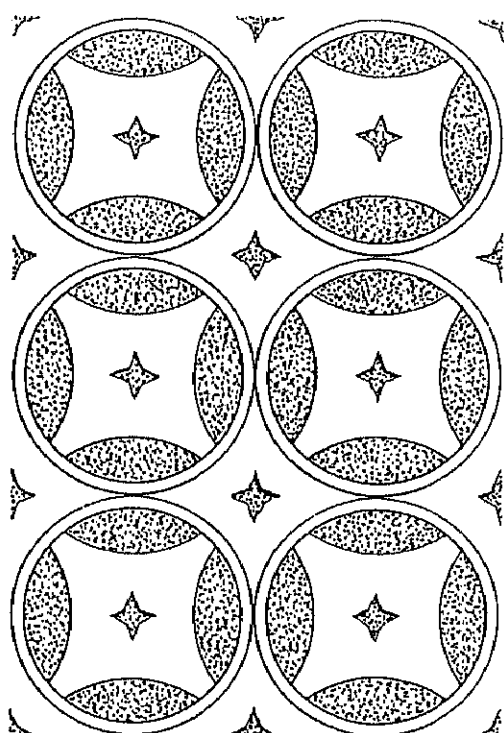


Fig. 205

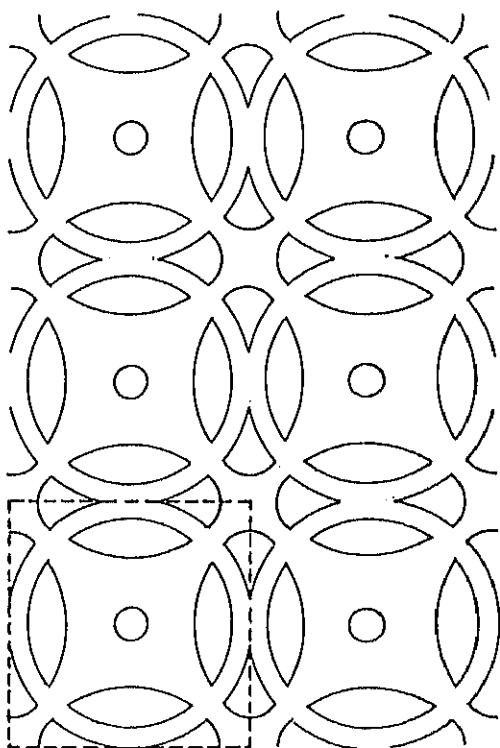


Fig. 206

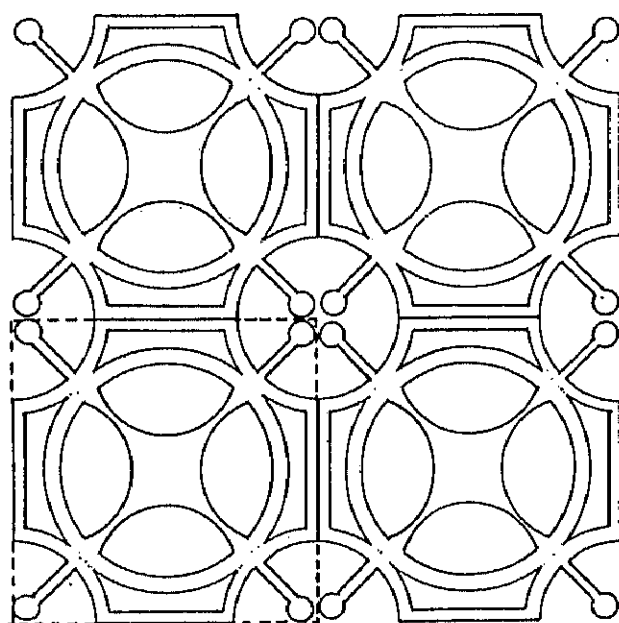


Fig. 207

- Figs. 204-205.- Motivos de relleno realizados con un sólo diseño en positivo y en negativo con esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 206.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a dos tendidos en Sauquillo de Cabezas.
- Fig. 207.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Santovenia y Sauquillo de Cabezas.

C.IV. Círculos secantes que dan lugar a estrellas de cuatro puntas

Es éste otro de los motivos con más antecedentes ornamentales con que contamos (11), siendo también, como en los casos anteriores, una figura de fácil construcción. Para su realización partimos de una trama cuadriculada que en el resultado final desaparecerá; sobre ella un círculo es cortado por otros ocho de igual tamaño que dan como resultado cuatro estrellas -cada una de las cuales queda incluida en un cuadrado de la trama- unidas entre sí a través de sus cuatro puntas. Otro proceso para construir esta figura consiste en realizar una flor de cuatro pétalos en aspa, cada uno de los cuales será cortado por otro de igual tamaño.

Dos son las variantes que de este esquema encontramos en los esgrafiados de la provincia de Segovia. Ambas se basan en el mismo criterio ornamental, diferenciándose tan solo en la decora

ción del centro de la estrella: en un caso (figs. 208-209) el centro de cada estrella está ocupado por un cuadrado y cuatro triángulos equiláteros dispuestos sobre sus lados, mientras que en el otro (figs. 210-211) una figura cuadrilobulada ocupa el centro del mismo dibujo. El primer motivo cumple función de relleno en tanto el segundo puede ser motivo de relleno o de cenefa para decorar un dintel o guardapolvos moldurado.

Fig. 208.- Esgrafiado con acabado en cal en Vegas de Matute, cumpliendo función de motivo de relleno.

Fig. 209.- Alzado de una fachada en Vegas de Matute con el diseño del motivo anterior.

Fig. 210.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva, Tabladillo y Laguna Rodrigo.

Fig. 211.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

C.V. Círculos secantes que dan lugar a flores de tres pétalos

A la vista de la fig. 212, correspondiente al único ejemplar que ilustra este grupo, uno podría pensar que la denominación "flor de tres pétalos" no tiene sentido. Si admitimos aquí tal definición es porque nuestro modelo se encuentra dentro de un grupo ornamental del que existen antecedentes históricos con esa forma y esa denominación (12).

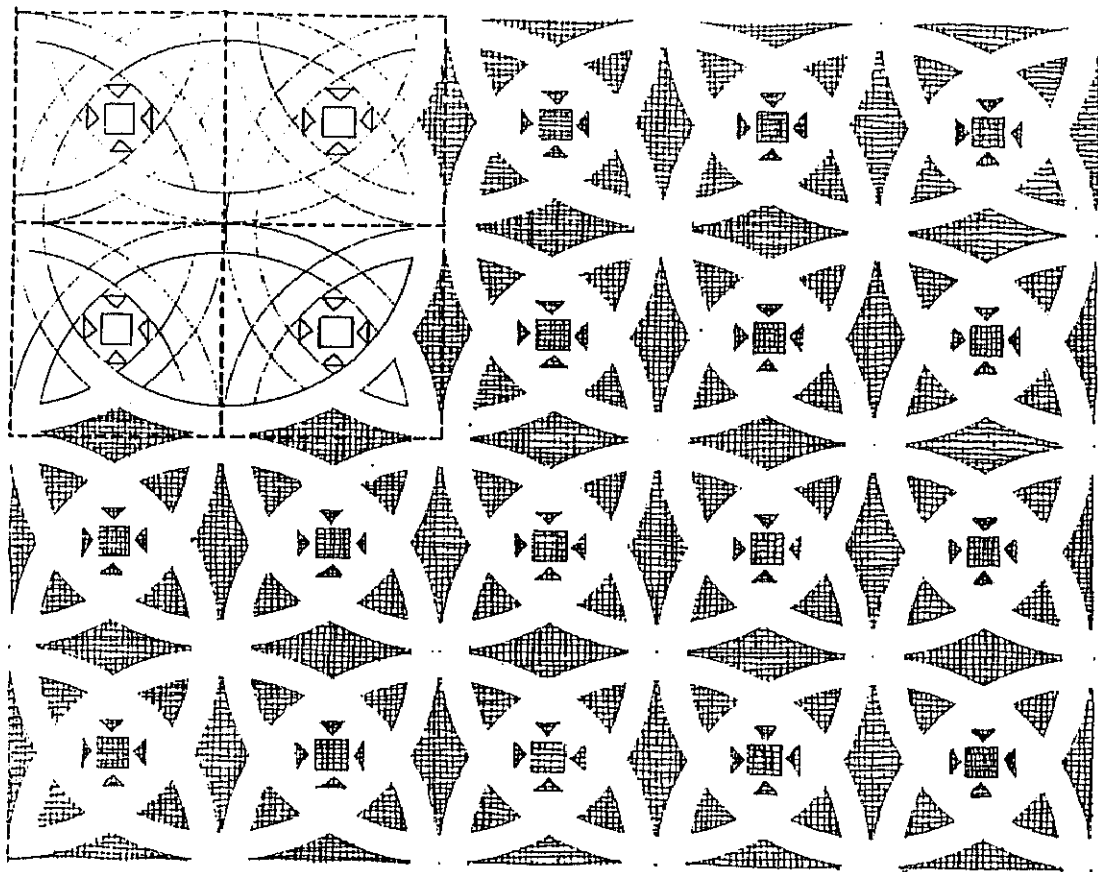


Fig. 208

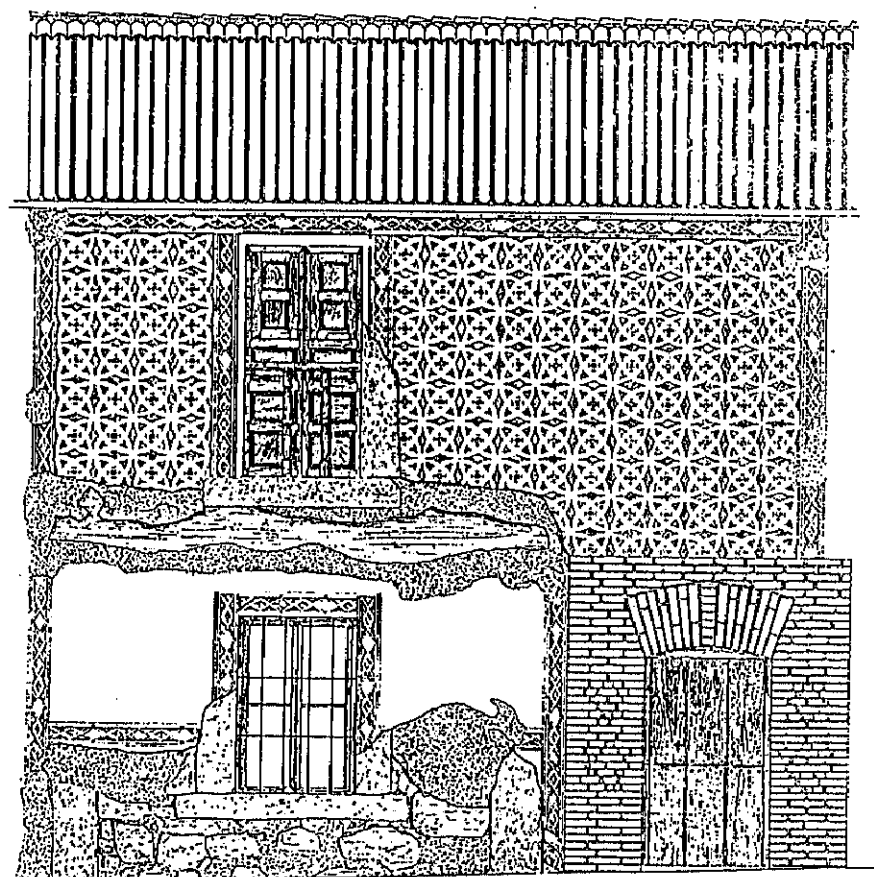


Fig. 209

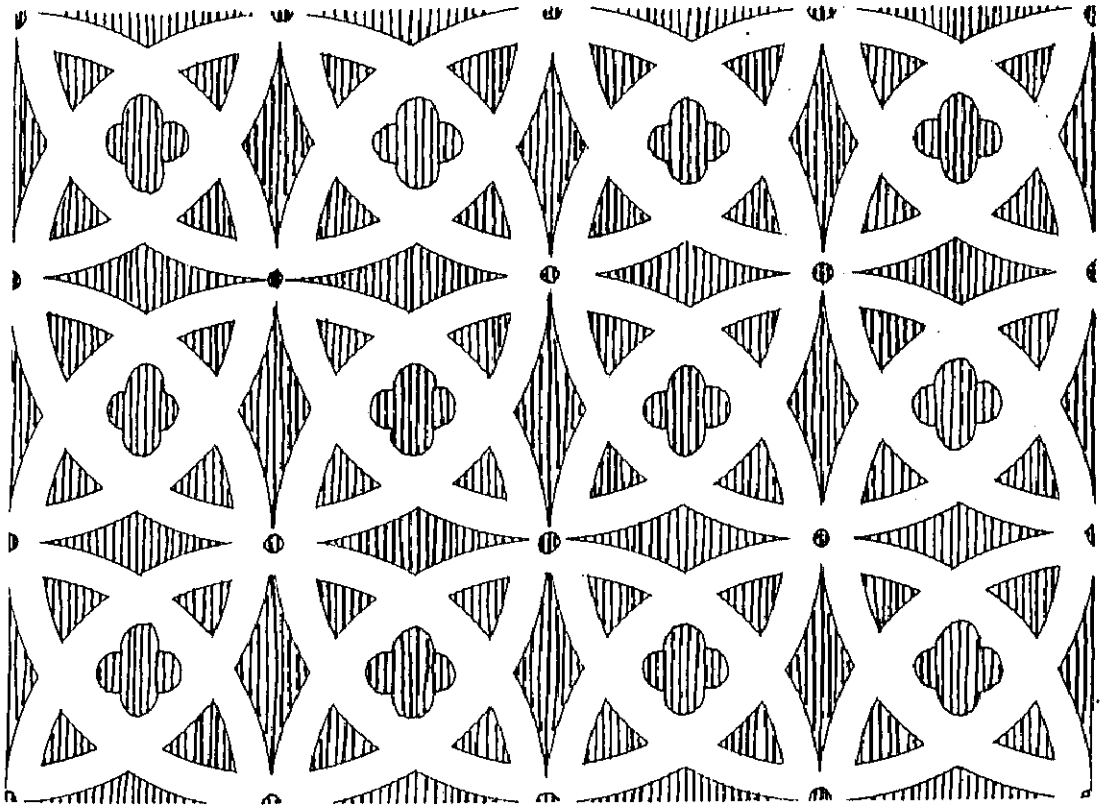


Fig. 210

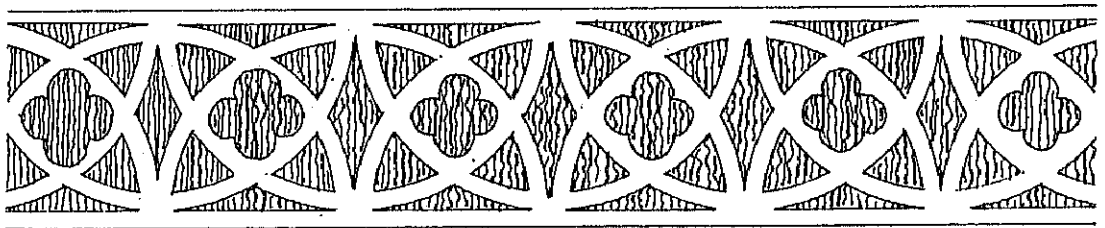


Fig. 211

Este motivo se construye sobre una trama a base de rombos, sobre cuyos vértices -tomándolos como centro- se trazan círculos, los cuales al cortarse (en número de siete) dan como resultado un hexágono de lados curvos rodeado por seis flores de tres pétalos imbricados (figs. 212-213).

En el caso del esgrafiado, sito en Segovia y realizado a dos tendidos, los círculos son de un tamaño mayor al normal, ya que si hubieran sido más pequeños y tangentes habrían aparecido los pétalos perfectamente definidos y no cortados como acontece en este caso.

Fig. 212.- Plantilla y desarrollo de un motivo de carácter general esgrafiado en Segovia a dos tendidos.

Fig. 213.- Trama auxiliar del motivo anterior.

C.VI. Rosetones de círculos secantes

Se trata de motivos circulares cuyo interior se ocupa con composiciones de círculos secantes que originan formas florales. Su nombre deriva de las ventanas góticas, frecuentemente decoradas con este tipo de ornamentación. Frente a éstas, el rosetón de esgrafiado pierde generalmente su carácter de sin

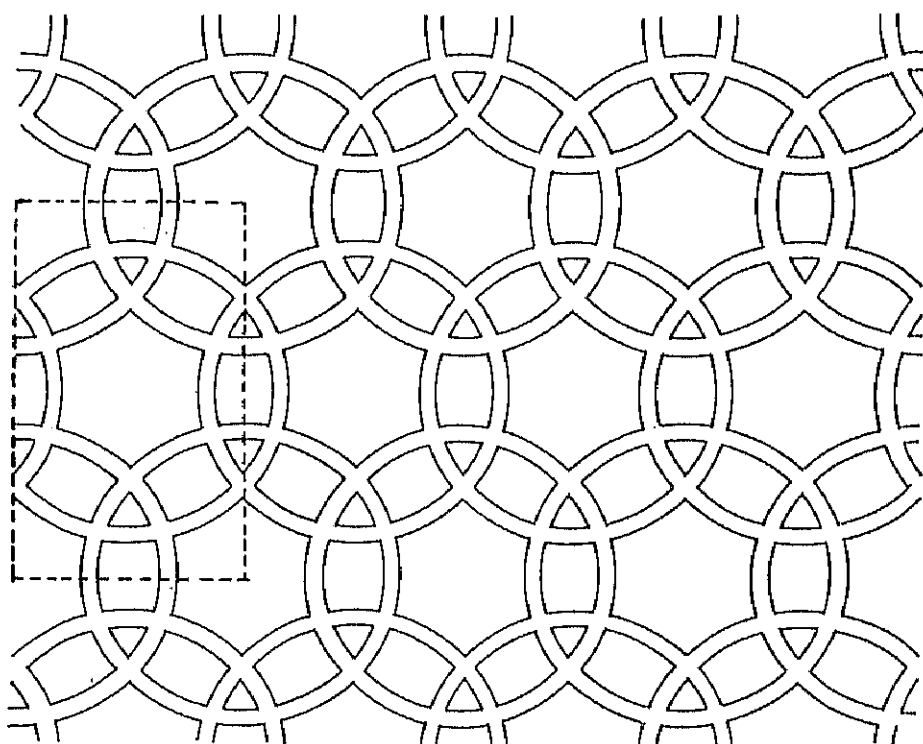


Fig. 212

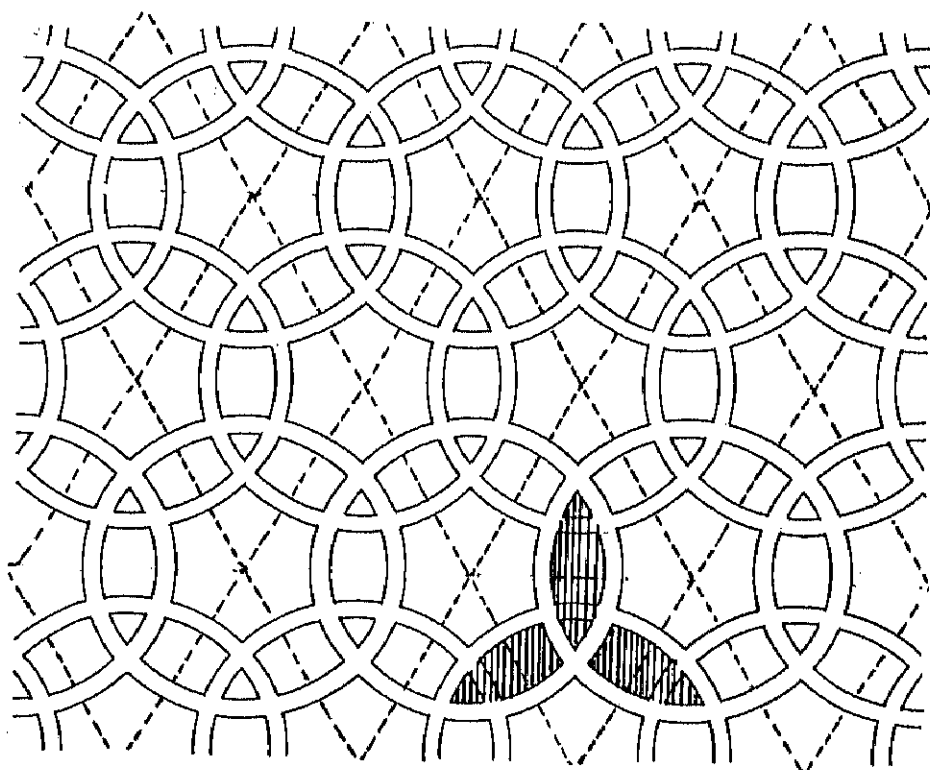


Fig. 213

gularidad para someterse a la repetición seriada, casi siempre en hileras superpuestas de círculos tangentes o mínimamente secantes.

El primero de los ejemplares que ahora vamos a estudiar (fig. 214) consta de un rosetón base compuesto por un círculo, decorado a ejes con cuatro cúspides al exterior, dentro del cual otros cuatro círculos menores dan como resultado de su encuentro un esquema cuadrilobulado que se complementa con un quinto círculo en el centro, conteniendo una estrella.

El tipo de disposición ornamental sobre la fachada no es muy habitual: los rosetones se distribuyen en hileras verticales, separadas unas de otras por una banda lisa.

En cuanto a la técnica, se combinan aquí el esgrafiado a dos tendidos, reservado para el interior del rosetón y las bandas, con el grabado, utilizado para marcar el exterior de las figuras; es muy posible que las bandas lisas verticales hayan sido trazadas directamente, no formando por ello parte de la plantilla.

Unicamente en un caso, fig. 215, el rosetón aparece como motivo singular (si exceptuamos ejemplares del grupo siguiente), ubicado entre dos ventanas. Su dibujo consiste en un círculo, dentro del cual se disponen otros cuatro, de menor tamaño y secantes, que forman con otro círculo central, los cuatro pétalos de una flor. Este esquema se enriquece con cuartos de circunferencia que forman bajo la flor otros cuatro pétalos.

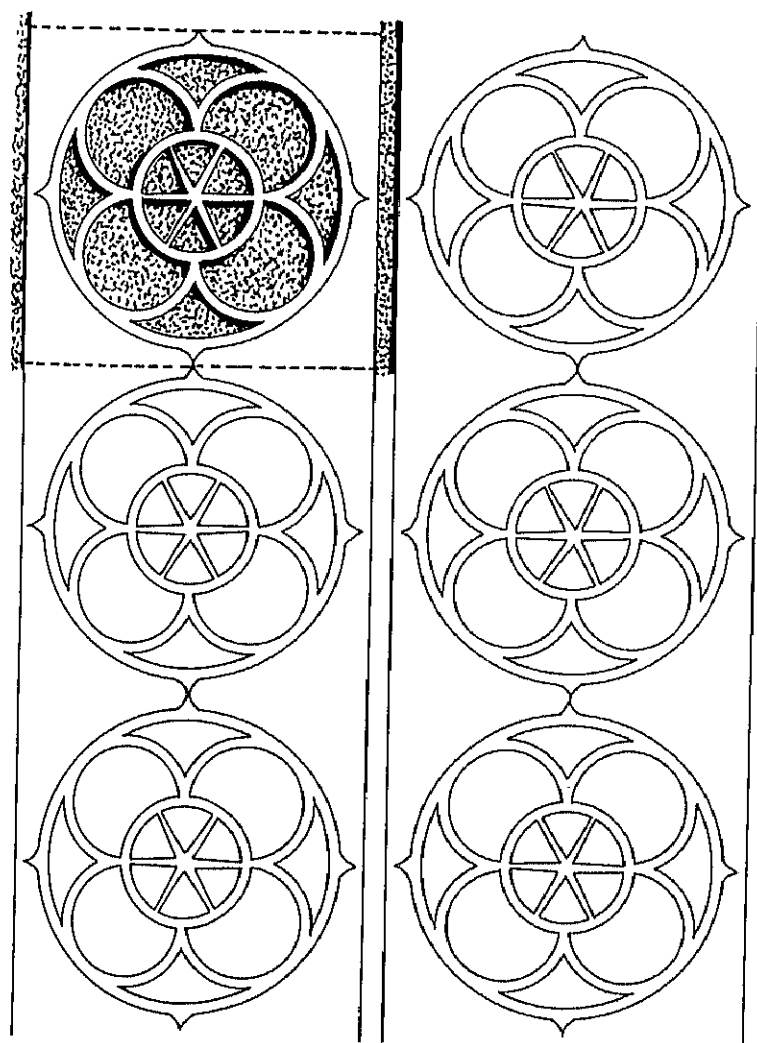


Fig. 214

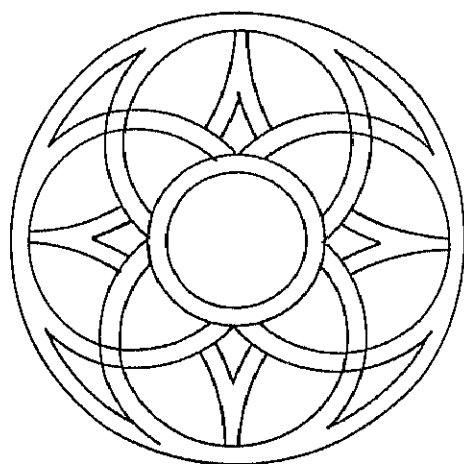


Fig. 215

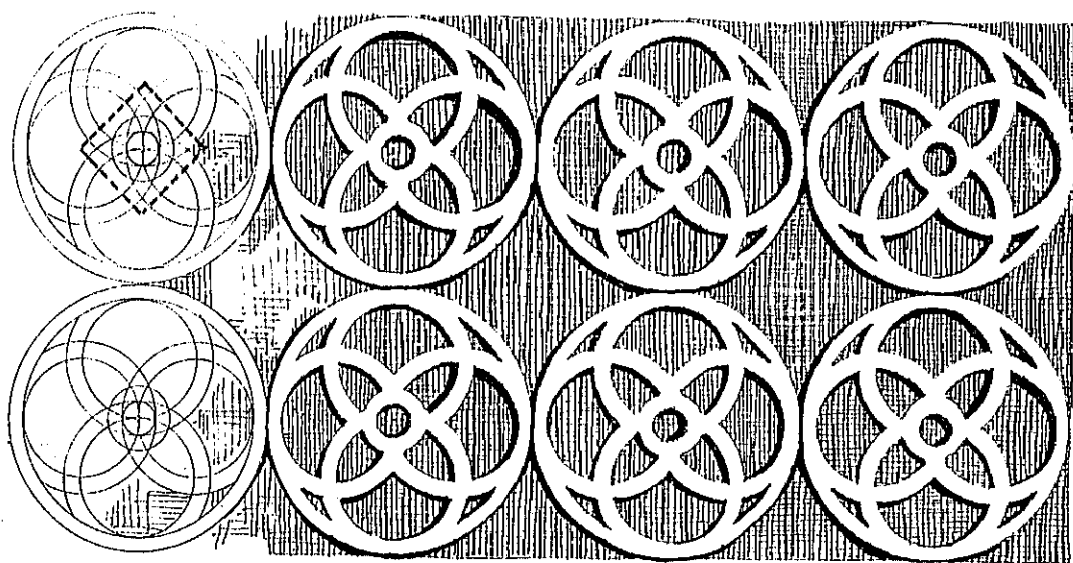


Fig. 216

Un modelo similar más simplificado, cuenta con un patrón que conserva del anterior esquema el círculo inscribiendo una flor de cuatro pétalos realizada con otros tantos círculos, más uno menor en el centro de la flor. La plantilla así confeccionada es utilizada como motivo de relleno (fig. 216).

Los tres modelos anteriores utilizaban para construir sus flores un cuadrado, invisible en el resultado final, desde cuyos vértices se trazaban los círculos que daban lugar a flores; su función era la de marcar unas distancias idénticas entre circunferencias para que así todas las partes del diseño fueran iguales y simétricas (fig. 216). Los restantes rosetones de este grupo prefieren utilizar como base el pentágono, de manera que ahora el rosetón es un círculo que contiene otros cinco menores, cuyos encuentros forman una flor de cinco pétalos.

Este nuevo diseño se utiliza como motivo de relleno y como cenefa (figs. 217 y 218). En ambos casos volvemos a encontrar aplicado el esgrafiado al interior del rosetón, en tanto su perfil exterior se marca con una línea incisa.

Fig. 214.- Esgrafiado a dos tendidos con un motivo de carácter general en Lastras del Pozo. El contorno del motivo se señaló con una línea grabada.

Fig. 215.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en Coca.

Fig. 216.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turéga no y Espirido.

Figs. 217 y 218.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Valseca y cenefa con el mismo diseño esgrafiada a un tendido en Madrona.

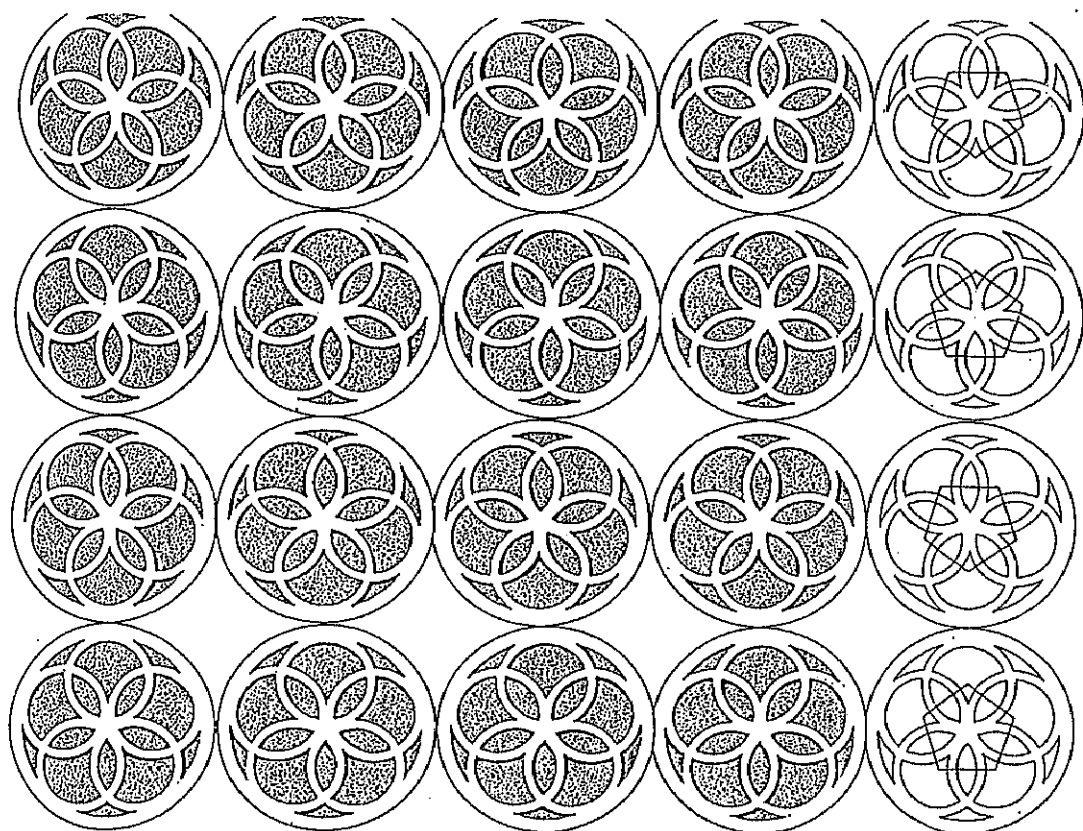


Fig. 217

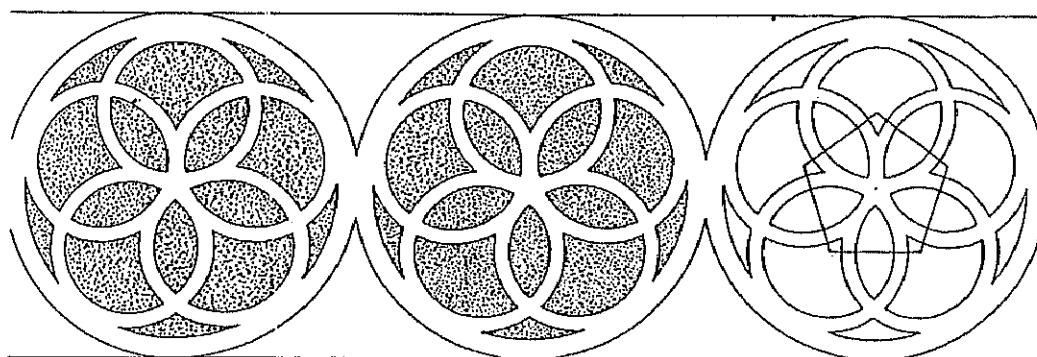


Fig. 218

C.VII. Rosetón de seis pétalos y círculos con rosetones imbrica-
dos

Aunque anteriormente hemos podido incluir este grupo en otros apartados, preferimos reunir aquí las manifestaciones que se derivan de la construcción de una flor de seis pétalos dentro de un círculo. Las razones que a ello nos han inducido son su homogeneidad y su cantidad, tanto en ejemplares como en variantes.

Las poblaciones que de un modo u otro han empleado esta ornamentación en sus esgrafiados forman una larga lista: Montañares de Eresma, Matabuena, Castroserna de Arriba, Ortigosa del Monte, Fuentemilanos, Abades, Martín Miguel, Garcillán, Barahona de Fresno, Campo de San Pedro, Valdevarnés, Valdevacas de Montejo, Villaverde de Montejo, Cedillo de la Torre, Encinas, Rebollar, Aldeanueva del Codonal, Pinarnegrillo, Escobar de Polendos, Fuentesoto, Castro de Fuentidueña, Fuentes de Cuéllar, Fuenterrebollo, Cantalejo, La Cuesta, Adrada de Pirón, Fuentepe-layo, Sauquillo de Cabezas, Bernuy de Porreros, Hoyuelos, Rapariegos, Codorniz, Moral de Hornuez, Villacastín y Madrigue-ra, no apareciendo, curiosamente, en Segovia capital.

Se me hace muy difícil pensar en un taller itinerante recorriendo de parte a parte la provincia de Segovia, dada la diferente aplicación, técnica y variaciones que ha admitido este esquema, no sólo en esgrafiados de la provincia de Segovia, sino

también en la de Avila, en la lejana isla griega de Jios o en la estación invernal suiza de Klosters (cerca de la frontera con Austria y Liechtenstein). Tal proliferación más bien se debe a la sencillez de su construcción, ya apuntada por E.H. Gombrich:

"Todos recordamos desde la infancia como utilizar el compás para dividir el círculo, en seis partes iguales y crear el patrón de rosetones imbricados que aparece en marfiles fenicios y pavimentos asirios." (13)

Así es, el proceso de construcción del rosetón de seis pétalos consiste simplemente en dividir un círculo con el compás en seis partes, trazando arcos de circunferencia -de un radio igual al del círculo primero- que dan lugar al conjunto de la flor. Es precisamente por esta sencillez, belleza y simplicidad, por lo que podemos afirmar que estamos ante un motivo susceptible de aparecer en un amplio espectro de culturas -que no se limitan en absoluto a lo fenicio y lo asirio- aplicaciones y técnicas (14).

El rosetón de seis pétalos en los trabajos de esgrafiado puede encontrarse aislado bajo una cornisa (Moral de Hornuez), sobre puertas (Madriguera, Castroserna de Arriba), en cualquier punto disperso de la fachada (La Cuesta, Villacastín), etc. (fig. 219).

Al igual que otros diseños, este rosetón es sometido a

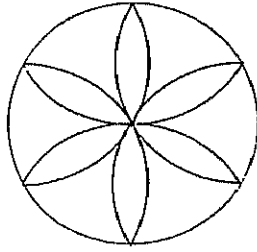


Fig. 219

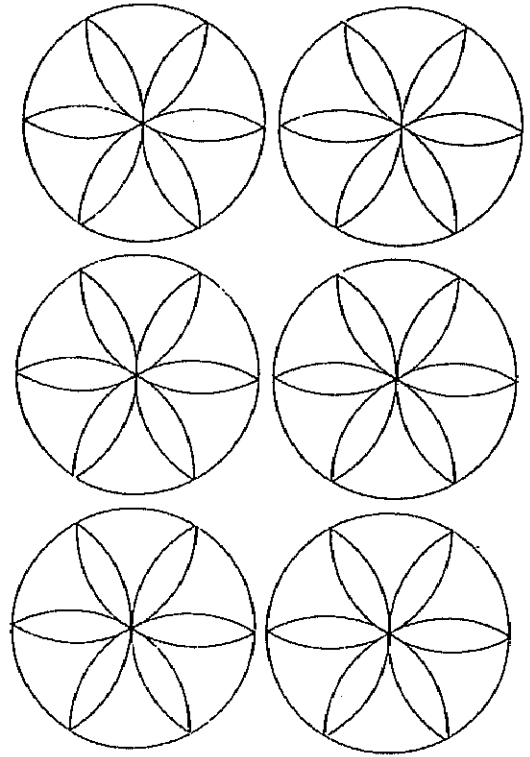


Fig. 220

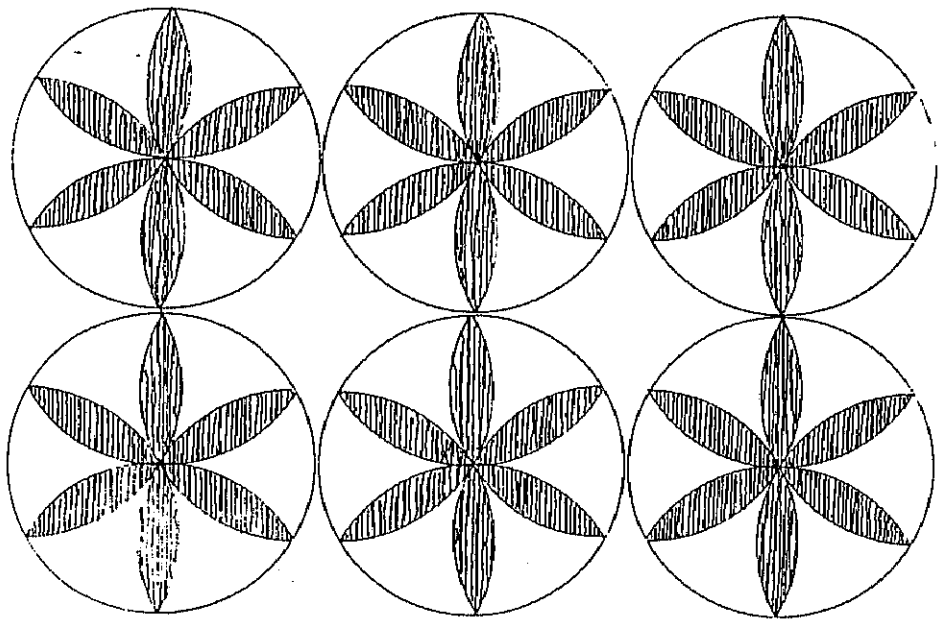


Fig. 221

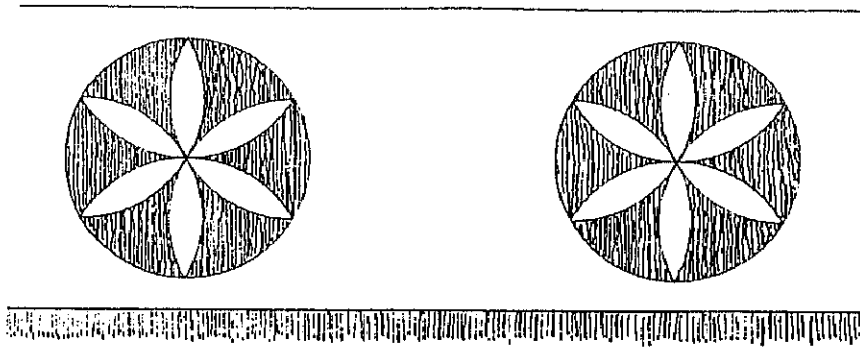


Fig. 222

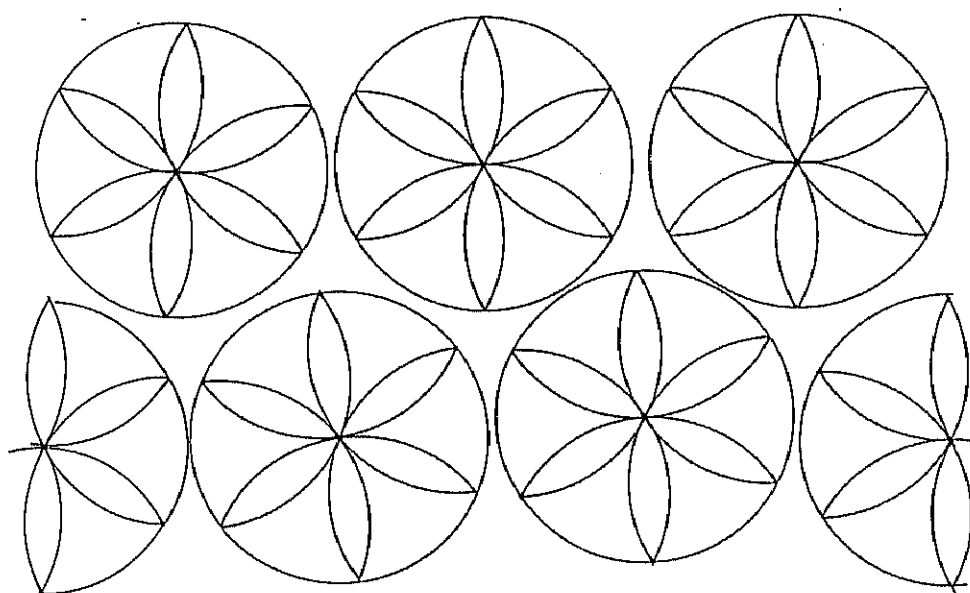


Fig. 223

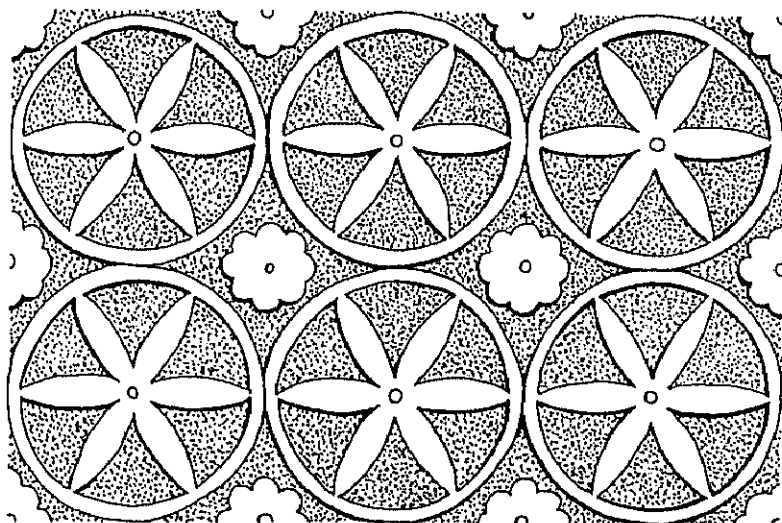


Fig. 224

repetición en hileras superpuestas de círculos que pueden ser tangentes o guardar cierta distancia entre sí (fachada con decoración incisa en Fuentemilanos, o esgrafiada en Agradá de Pirón, Escobar de Polendos, Sauquillo de Cabezas y en casi todos los pueblos citados) formando motivos de carácter general y también cenefas, ya sea bajo cornisa o en cualquier otro lugar de la fachada (figs. 219 y 220).

La facilidad y rapidez con que se puede construir esta forma, ha determinado que en ocasiones se dibuje directamente con el compás sobre el revoco húmedo (Fuentemilanos), distribuyéndose a veces de una forma irregular como consecuencia de ello (fig. 223).

El deseo de diversificar un modelo tan popular ha determinado la aparición de variantes ornamentales que incluyen la participación de otras formas: motivo de relleno en base a círculos tangentes conteniendo flores que dejan espacios entre sí donde aparecen flores de contorno lobulado (fig. 224); cinta (fig. 225) en la que se incluyó el marco cuadrado de la plantilla, conteniendo en su interior un círculo con la consabida flor, amén de seis pétalos en los espacios próximos a la circunferencia, bordeándola interiormente (un esquema derivado de los círculos con rosetones imbricados que estudiaremos en este grupo); en los espacios que la variante anterior colocaba nuevos pétalos, dos modelos prefieren situar semicírculos dis-

puestos hacia el interior en sendos motivos singulares bajo cornisa (figs. 226 y 227); la flor de seis pétalos inscrita en un círculo puede también formar parte de una decoración de ámbito mayor, como acontece durante el siglo XVIII en la iglesia de Santo Domingo de Silos en Codorniz y en el Convento de Santa Clara en Rapariegos (fig. 228), donde estas flores constituyen uno de los elementos principales en la organización del conjunto; este motivo es igualmente centro de ciertos sillares fingidos con esgrafiado (fig. 229); es enlace entre figuras de mayor tamaño en un zócalo (fig. 230), marcando de esta manera un ritmo menos monótono al conjunto; puede aparecer dentro de figuras de gran superficie para animar su interior (fig. 231), etc.

Si al dividir nuestro círculo en seis partes no detenemos nuestro compás al tocar la circunferencia, sino que trazamos círculos enteros, volviendo a subdividirlos hasta el infinito, lo que obtenemos es una serie de flores de seis pétalos encadenadas en múltiples direcciones. A este nuevo planteamiento del mismo diseño es a lo que E.H. Gombrich llama "círculos de rosetones imbricados", también muy populares en esgrafiado como motivos de carácter general (fig. 232):

Tan solo en un caso (fig. 233) el desarrollo de este diseño se ve sometido a un límite circular que envuelve varias de estas flores para formar un motivo singular, animado con pintura de color blanco y rojo (15).

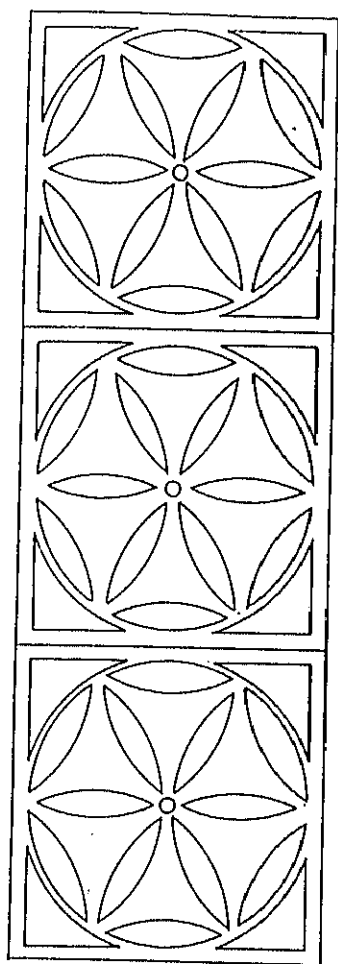


Fig. 225

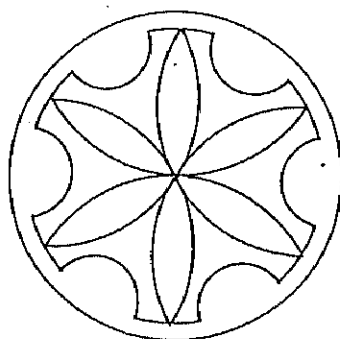


Fig. 226

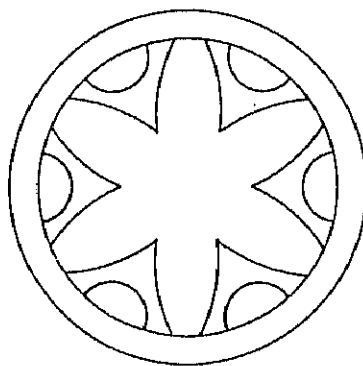


Fig. 227

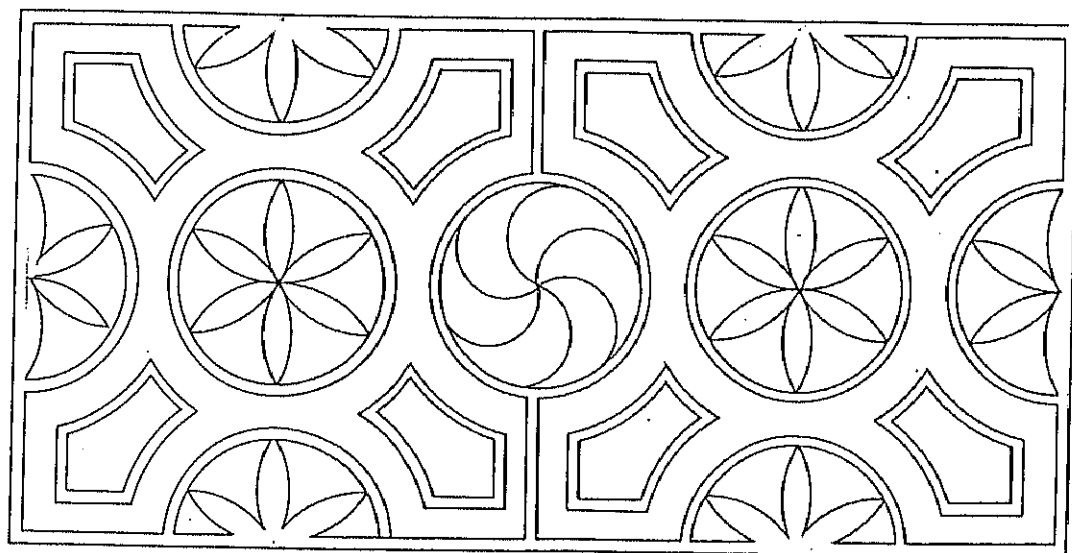


Fig. 228

Por lo que respecta a las técnicas con las que todas estas variantes han sido realizadas, se puede concluir apuntando que el esgrafiado de flores con seis pétalos aparece en las modalidades habituales en Segovia y su provincia: esgrafiado a uno y dos tendidos así como el esgrafiado con acabado en cal.

A la hora de ejecutar la decoración, el esgrafiador ha utilizado tanto el positivo como el negativo de la figura, empleando a veces líneas incisas trazadas a compás o pintura como complemento del esgrafiado.

Sólo en contados casos los pétalos del rosetón son de distinto radio al del círculo que los rodea; entonces puede suceder que el principio y el final de cada pétalo desaparezca (si el radio de éstos es mayor, caso de la figura 227) o que por el contrario se hagan más pequeños, no uniéndose en el centro del círculo (cuando el radio de los pétalos es menor, caso de la figura 225).

Fig. 219.- Modelo de rosetón de seis pétalos.

Fig. 220.- Disposición como motivo de relleno del rosetón de seis pétalos.

Fig. 221.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a uno y dos tendidos, así como con esgrafiado con acabado en cal en Adrada de Pirón, Escobar de Polendos y Sauquillo de Cabezas.

Fig. 222.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido y con acabado en cal en Cedillo de la Torre, Valdevarnés, Valdevacas de Montejo y Villarverde de Montejo.

Fig. 223.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Fuentes de Cuéllar.

Fig. 224.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.

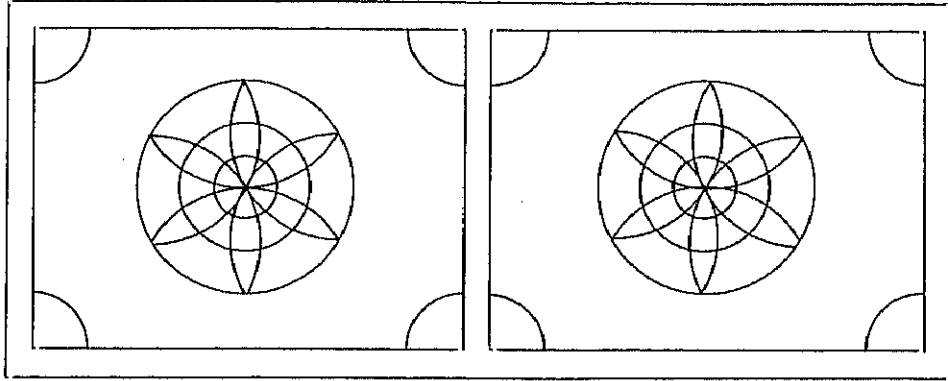


Fig. 229

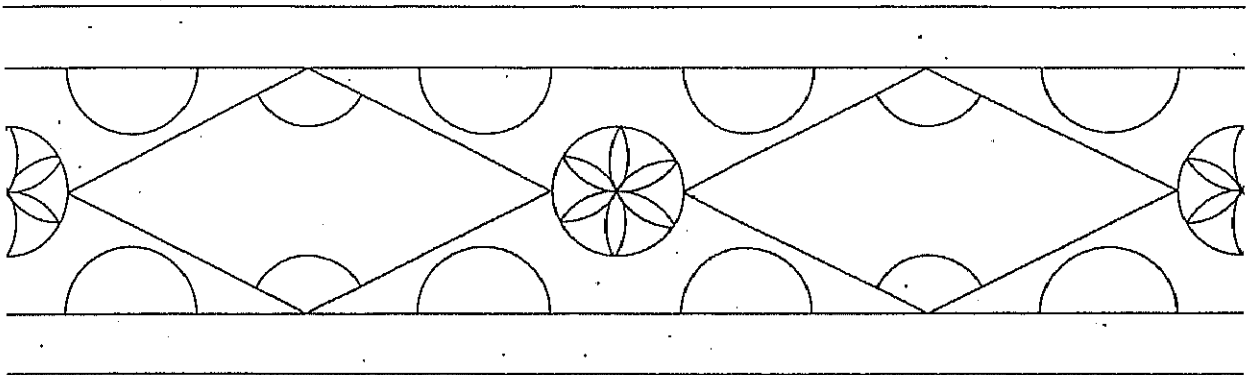


Fig. 230

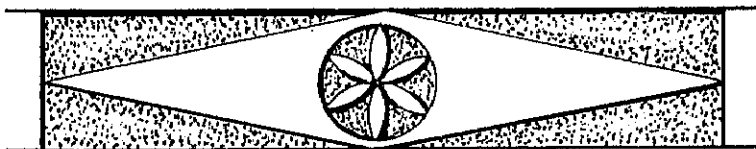


Fig. 231

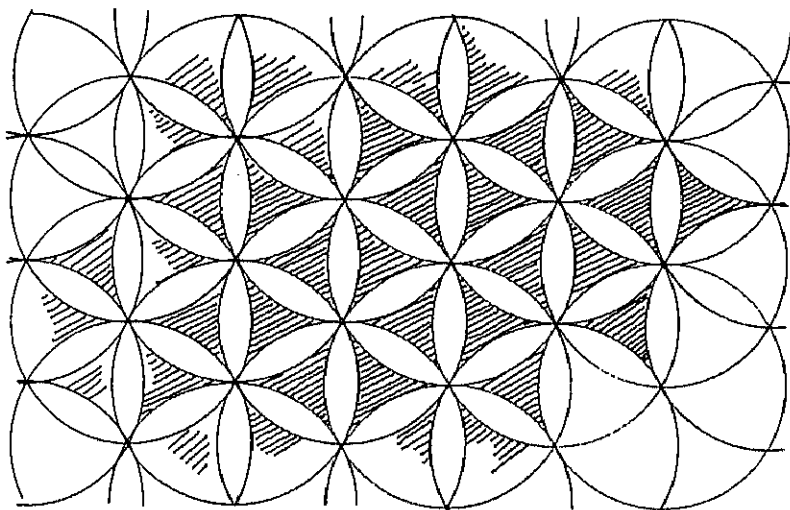


Fig. 232

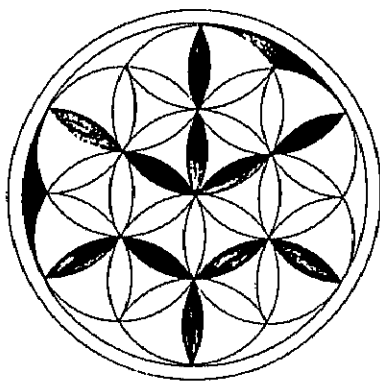


Fig. 233

- Fig. 225.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Cantalejo y Fuentepelayo.
- Fig. 226 y 227.- Motivos singulares bajo cornisa en Valdevacas de Montejo.
- Fig. 228.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Rapariegos y Codorniz.
- Fig. 229.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Rebollar
- Fig. 230.- Motivo de relleno decorando un zócalo con esgrafiado a un tendido en Hoyuelos.
- Fig. 231.- Motivo singular decorando con esgrafiado a dos tendidos varios dinteles de una fachada de Fuentemilanos.
- Fig. 232.- Disposición típica del motivo de rosetones de seis pétalos imbricados.
- Fig. 233.- Motivo singular realizado con esgrafiado a un tendido y pintura en Abades.

D.- REDES INCLUIDAS EN COMPOSICIONES DE CIRCULOS

En las páginas precedentes se ha hablado de las construcciones auxiliares sobre las que invisiblemente se asentaba la organización compositiva del diseño y su serie; las redes, mallas, tramas, bases auxiliares, etc. desaparecen por lo general en el resultado final, si bien no son pocos los casos en que éstas permanecen, dando lugar en este caso a una mezcla de figuras geométricas, de las cuales la más habitual es la del círculo y el cuadrado.

La red, como el marco de la plantilla en los casos en que forma parte de la ornamentación, utiliza el mismo plano que el resto del diseño, de ahí que pueda existir, para el no inicia

do, un posible problema en su distinción, máxime cuando a veces el capricho del artesano ha eliminado parte de la trama. La diferencia entre ambos es muy simple: el marco de la plantilla rodea por sus cuatro lados al motivo, no marcando por lo general ningún centro en el caso de los círculos; su función es contener al diseño, facilitando además la labor de reproducción del mismo sobre el revoco tierno, ya que previamente es esgrafiador ha marcado las líneas directrices sobre las que la plantilla se apoya. La red por el contrario está incluida dentro de la plantilla, siendo su finalidad la de organizar el ritmo y distribución de las formas.

D.I.- Redes de cuadrados y círculos tangentes o mínimamente secantes.

La habitual serie de círculos de igual tamaño, alineados y superpuestos, tangentes o mínimamente secantes, puede verse alterada al recibir como una parte más de su acabado la trama reticular que la sustenta. La red de cuadrados se hace patente a través de una gruesa línea -más o menos de la anchura del anillo que contornea al círculo- que dibuja en el interior del círculo una cruz, cuyo punto de intersección es el centro del círculo (fig. 234 y 235), temas también frecuentes en la decoración de baldosas.

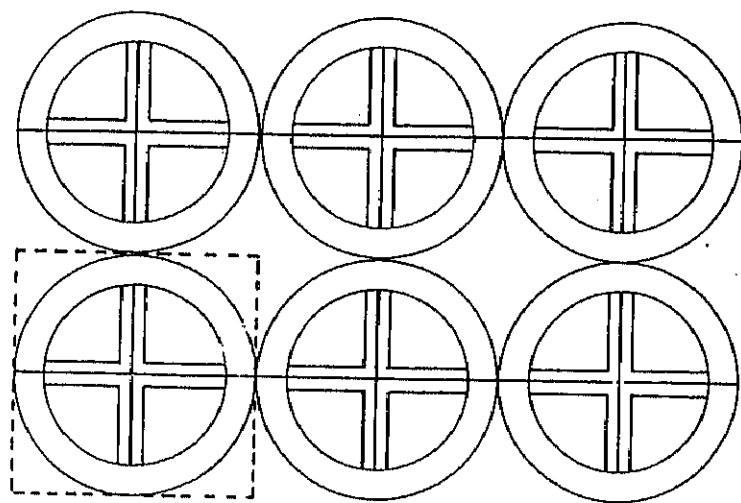


Fig. 234

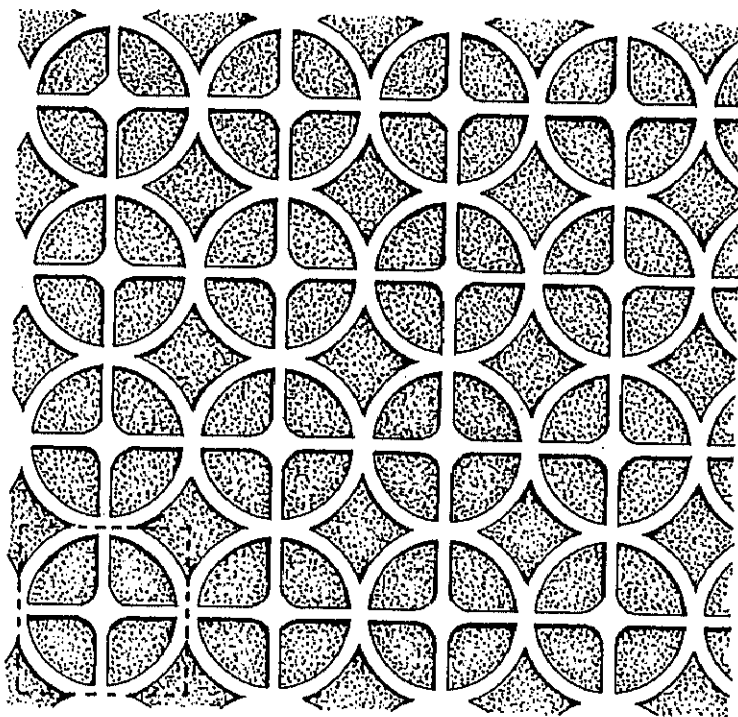


Fig. 235

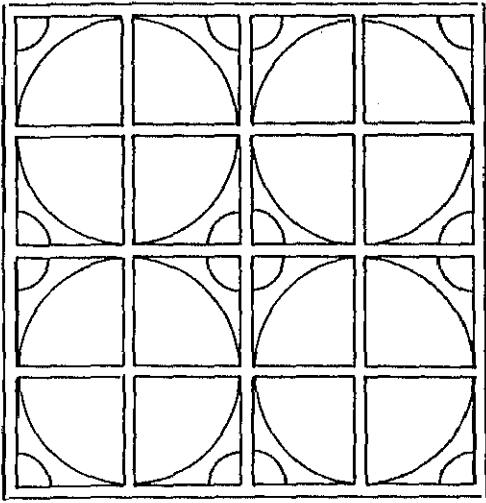


Fig. 236

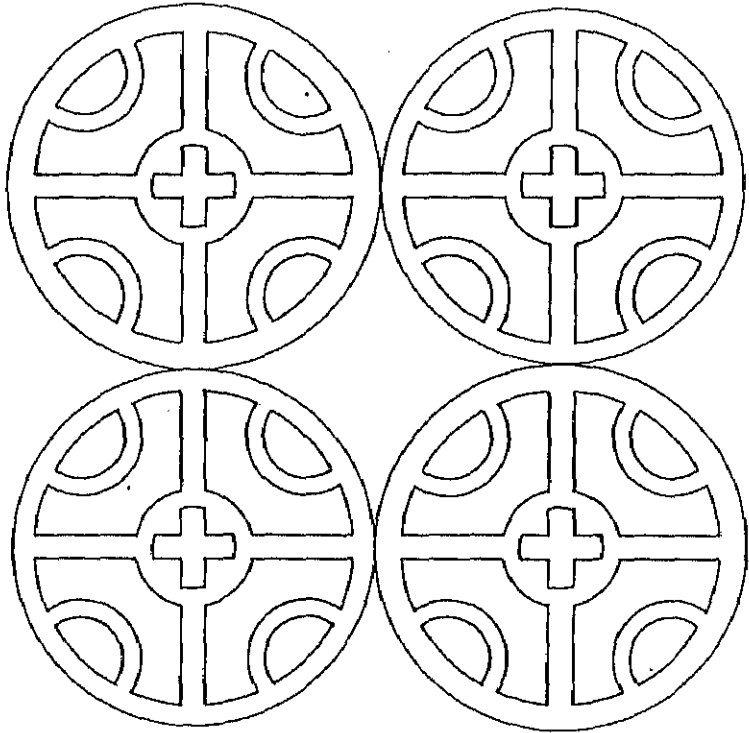


Fig. 237

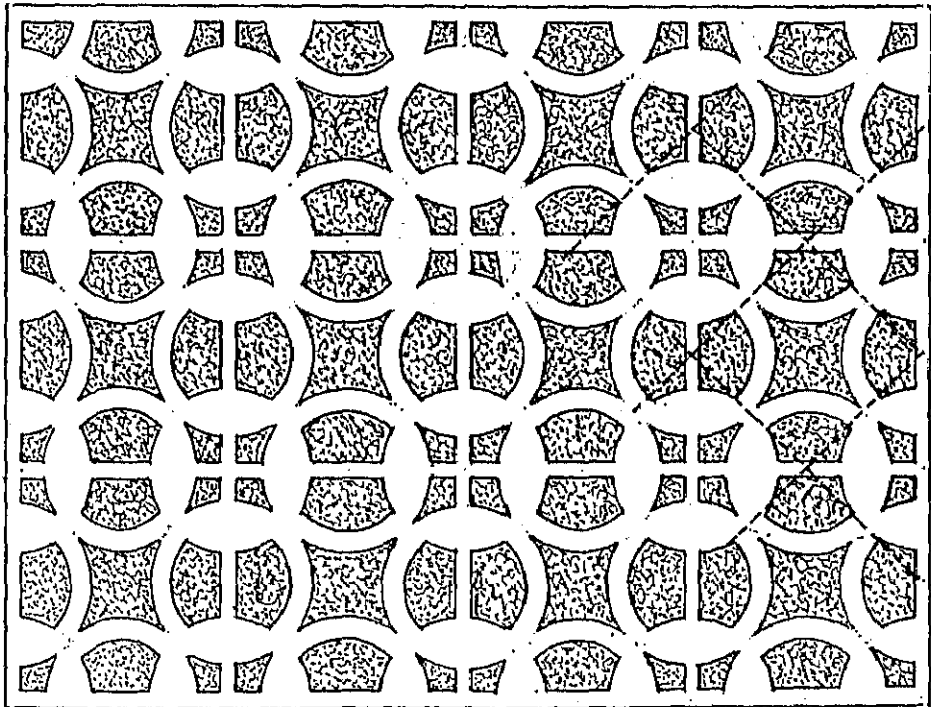


Fig. 238

Como siempre, este principio ornamental tan básico es transformado con pequeñas variaciones sobre el mismo tema. Todos los motivos que ahora veremos suelen realizarse con esgrafiado a dos tendidos, tratándose siempre de diseños que sirven de relleno. Las mutaciones que experimentan los diseños se refieren sobre todo a subdivisiones internas de la trama para dar cabida a nuevos arcos (fig. 236), a la inclusión de formas que ocupan el interior de los círculos, a veces señalando sus centros a veces construyendo otros círculos sobre los lados (figs. 237-240) o sobre los puntos de encuentro de los anillos (figs. 241 -243), etc.

Otra manera de transformar este esquema es sustituir la red lineal por elementos de otra índole que sigan su trazado y sirvan a la vez de ejes de simetría; es el caso de sendos ejemplares del Palacio del Marqués del Arco en su patio y zaguan: el primero corresponde al siglo XVI en tanto el segundo es de moderna realización quizá apoyado en un diseño anterior (figs. 247-249).

- Fig. 234.- Motivo de relleno realizado a dos tendidos en Torreca-
balleros.
- Fig. 235.- Motivo de relleno a dos tendidos en Segovia (acompañ-
do de adorno de escoria), Adrada de Pirón, Adrados,
Bernardos, La Lastrilla, Moraleja de Cuéllar, Torre-
glesias y Villacastín.
- Fig. 236.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Montuen-
ga.
- Fig. 237.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Las-
tras de Cuéllar.

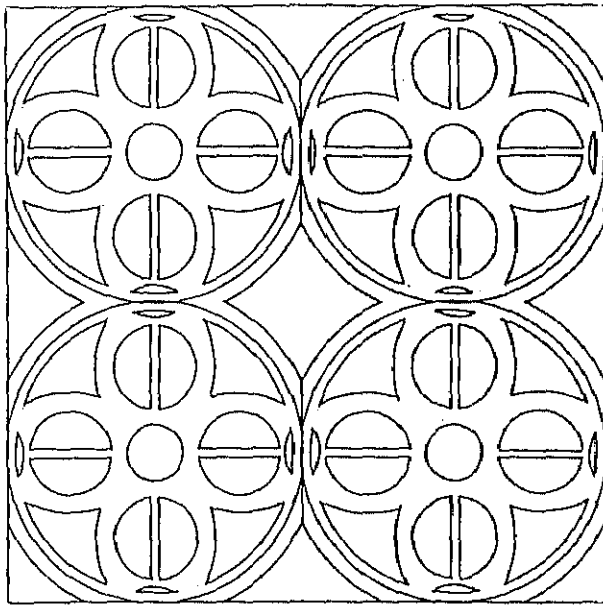


Fig. 239

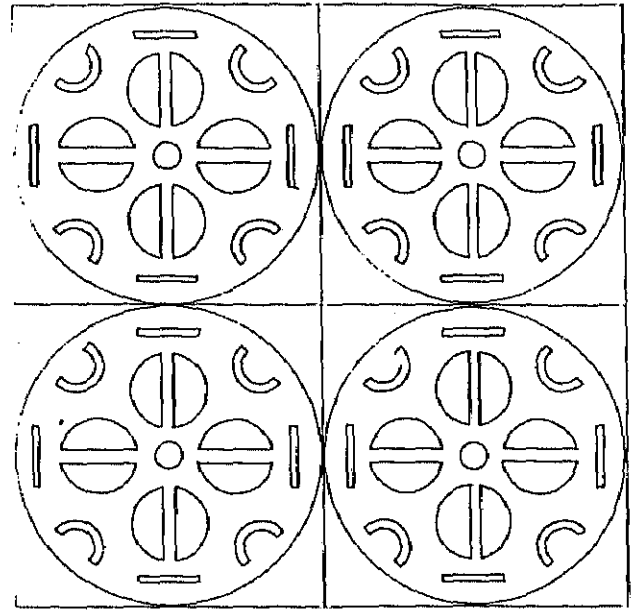


Fig. 240

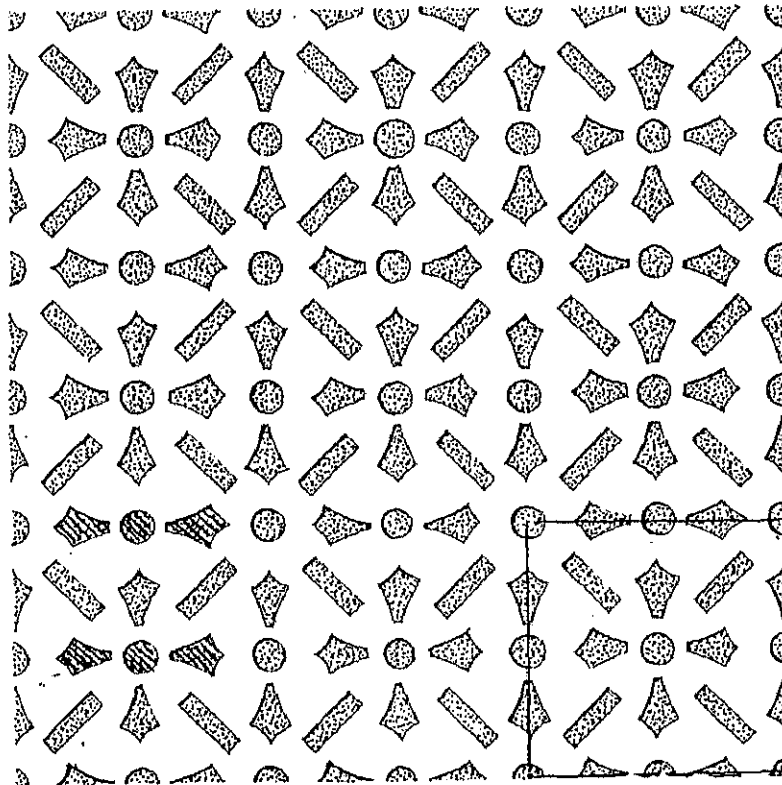


Fig. 241

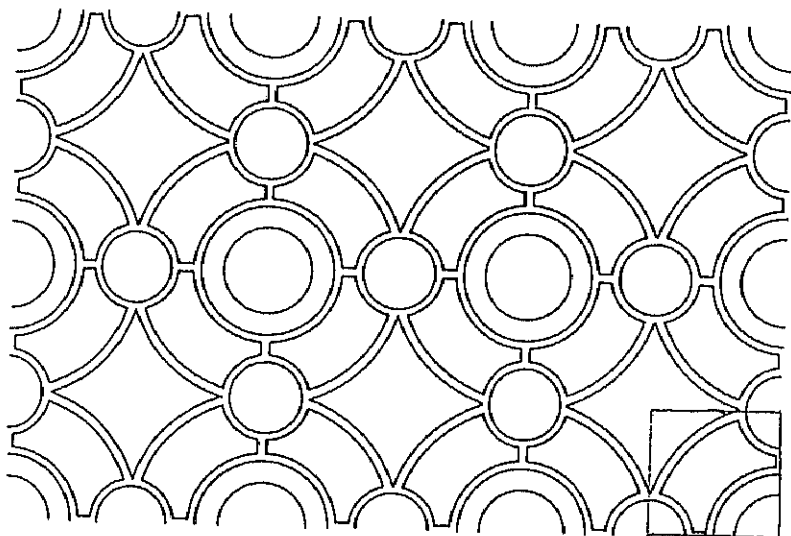


Fig. 242

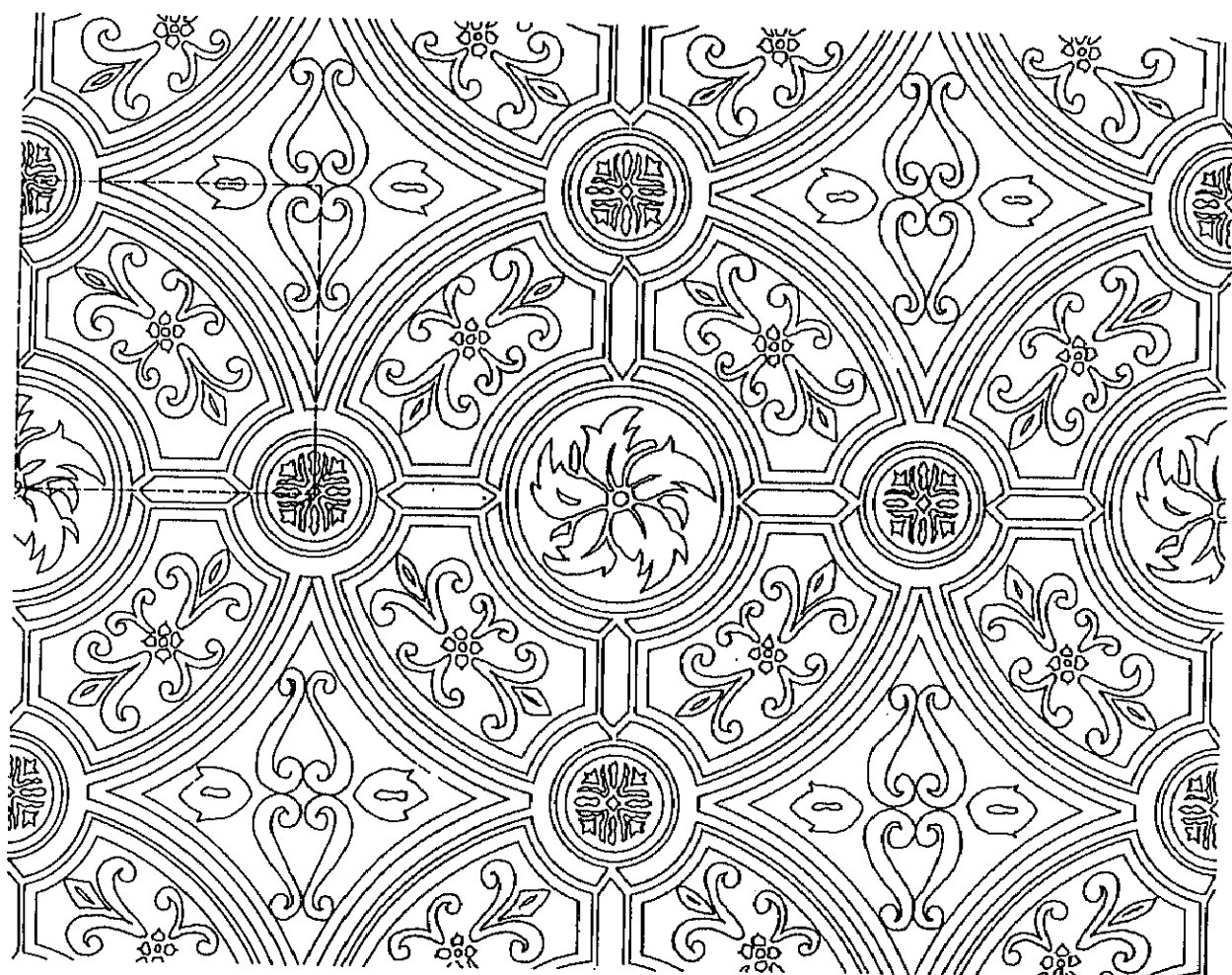


Fig. 243

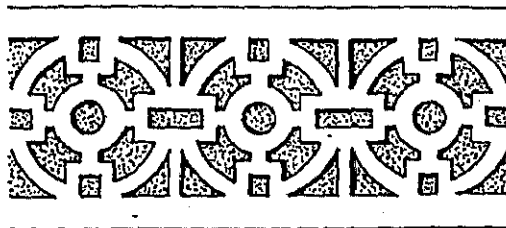


Fig. 244

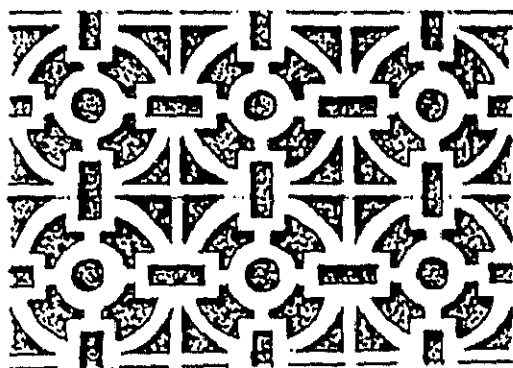


Fig. 245

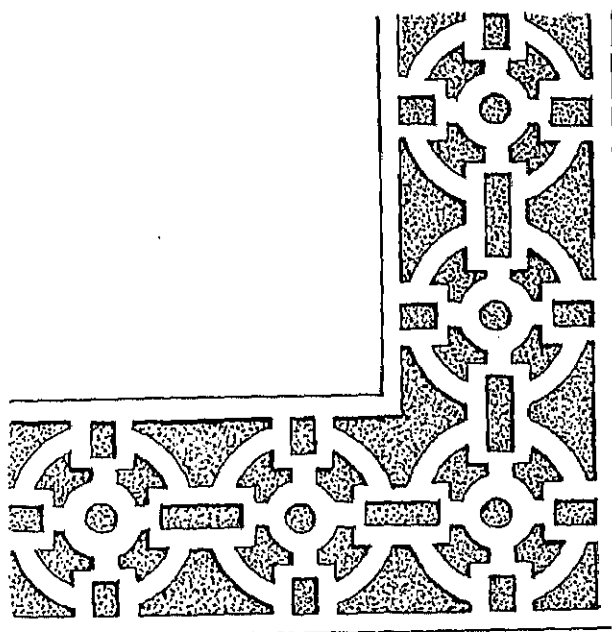


Fig. 246

- Fig. 238.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido, organizado en cajas en Tabanera la Luenga.
- Fig. 239.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Encinillas.
- Fig. 240.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Garcillán y Carbonero de Ahusín.
- Fig. 241.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.
- Fig. 242.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Segovia.
- Fig. 243.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos decorando un techo en Segovia.
- Figs. 244, 245 y 246.- Variantes de un mismo motivo utilizados como motivos de relleno y cenefa en Segovia.
- Fig. 247.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal y restaurado con esgrafiado a dos tendidos en Segovia (Palacio del Marqués del Arco).
- Fig. 248 y 249.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno realizado con esgrafiado a dos tendidos en el zaguán del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.

D.II.- Redes de cuadrados y círculos independientes

No menos numeroso es el grupo que ahora exponemos; en él los círculos dejan de ser tangentes para aparecer separados unos de otros y a la vez unidos por la red.

Las líneas que forman la red de cuadrados pueden presentarse de distintas formas:

1) Pueden hacerse patentes al delimitar en el conjunto zonas lisas y zonas rugosas (fig. 250). Es realmente el contraste de texturas lo que configura la red, ya que ni los cuadrados ni los círculos se dibujan a través del acostumbrado anillo y línea gruesa.

2) Líneas gruesas representan la configuración más habitual de la red; su ancho es el mismo que el de la circunferencia que delimita los círculos. El trazado de la trama puede detenerse en las circunferencias o por el contrario continuar por el interior del círculo (figs. 251-253).

3) Un solo ejemplar representa la trama a través de una malla de cuadrados conectados por sus vértices, punto que es, además, el centro de los círculos. Como detalle adicional la plantilla incluye, en hileras alternas, un motivo cruciforme que une a los cuatro círculos más próximos (fig. 254).

4) Como en el grupo anterior, también se da aquí el ardiz de disimular la red a través de otras formas distintas a la monótona línea caso las series de rombos de la figura 255.

La mayor parte de estos diseños cumplen función de relleno, a excepción de la cenefa que aparece en la figura 253.

Las distintas variantes que ofrece este grupo no se limitan a los ejemplares ya comentados; un nutrido grupo de diseños, creados a partir del mismo esquema ponen de relieve la diversidad de resultados que se pueden obtener con un número limitado de recursos: multiplicación de las líneas de la red, inclusión de otros motivos decorativos, etc. (figs. 156-269).

Fig. 250.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Codorniz San Cristobal de la Vega y Escalona del Prado.

- Figs. 251 y 252. - Trazado de red y disposición de un motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Chafie y Campo de Cuéllar.
- Fig. 253.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Navalmanzano.
- Fig. 254.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 255.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en Fuentemilanos y Valdeprados.
- Fig. 256.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido y grabado con incisión (realizado posiblemente directamente sobre el revoco fresco con ayuda de regla y compás) en Lastras del Pozo.
- Fig. 257.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia y con dos tendidos en Chafie.
- Fig. 258.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Aldeosancho.
- Fig. 259.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Escalona del Prado.
- Fig. 260.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernardos y Navas de Oro.
- Fig. 261.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Segovia.
- Fig. 262.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Armuña. Su diseño se localiza en la decoración de baldosas (lámina 70).
- Fig. 263.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno en Segovia y Otero de Herreros, esgrafiado a uno y dos tendidos.
- Fig. 264.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Cantalejo y Sauquillo de Cabezas.
- Fig. 265.- Esgrafiado a uno y dos tendidos con motivo de relleno en Segovia y Otero de Herreros.
- Fig. 266.- Motivo de relleno decorando un zócalo esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 267.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Valseca, Sauquillo de Cabezas y Villovela de Pirón; Este diseño se utilizó para pintura mural en Montanares de Eresma.
- Fig. 268.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en El Espinar.
- Fig. 269.- Plantilla y desarrollo de un motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.

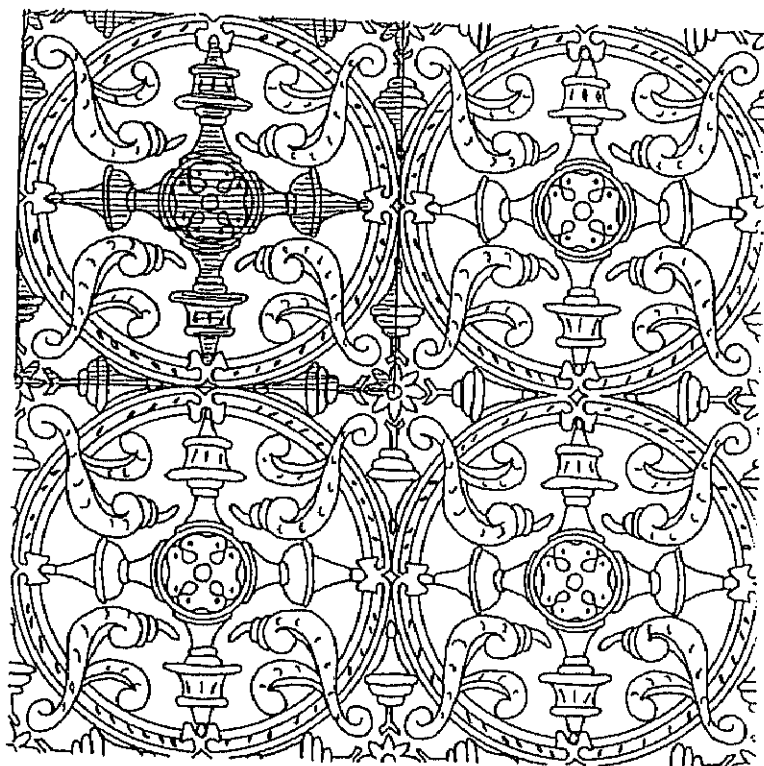


Fig. 247

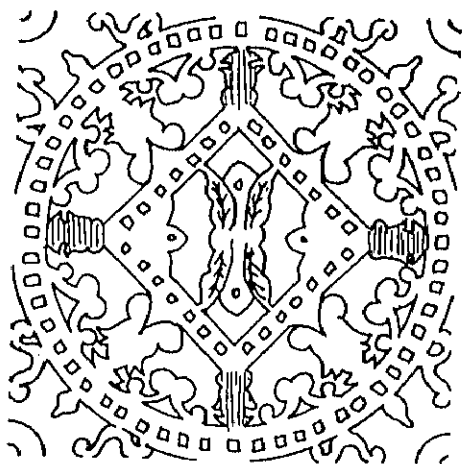


Fig. 248

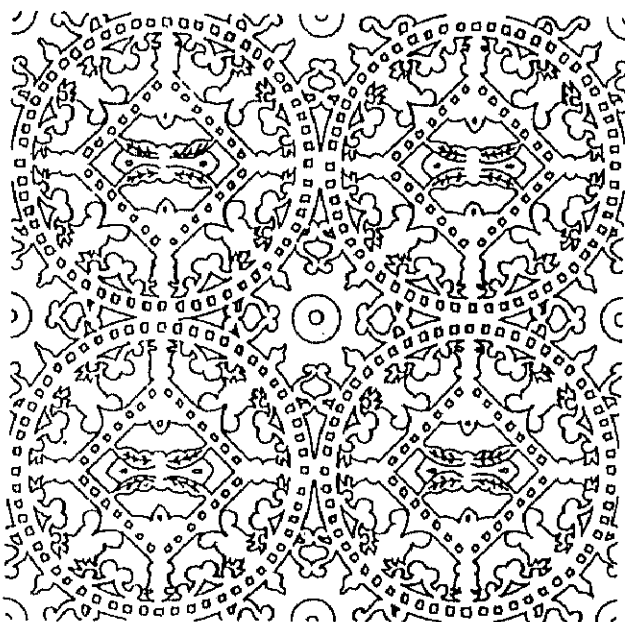


Fig. 249

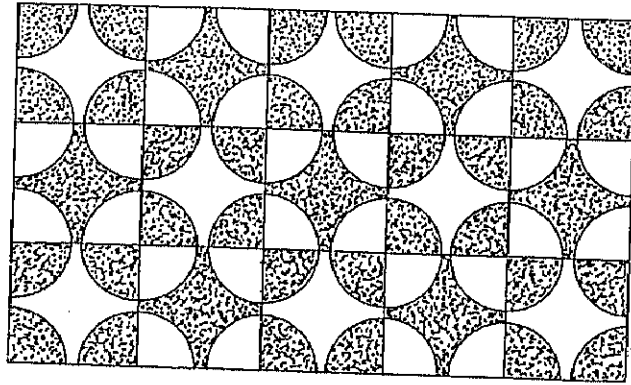


Fig. 250

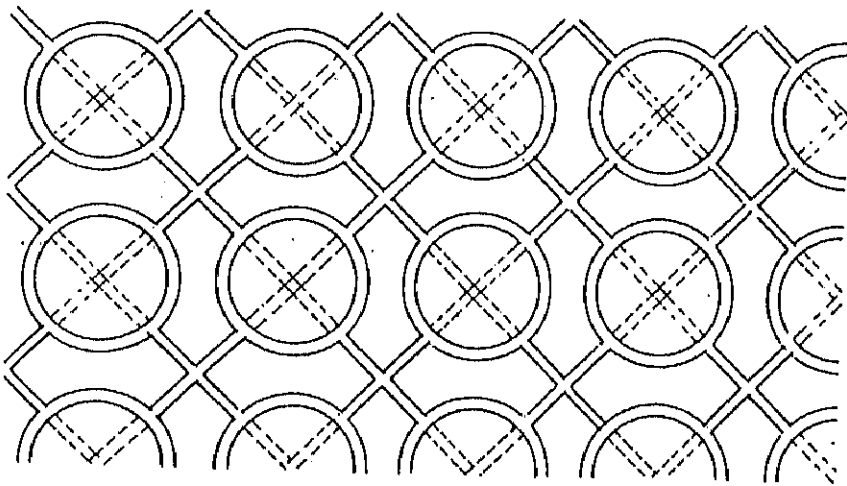


Fig. 251

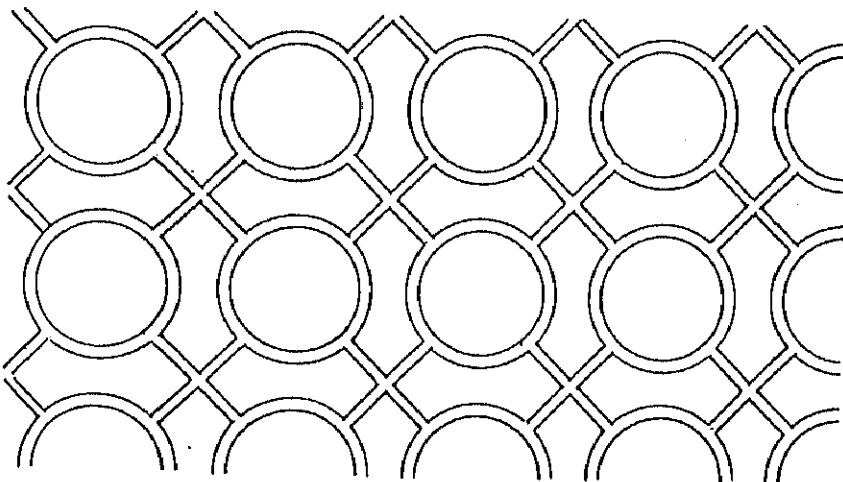


Fig. 252

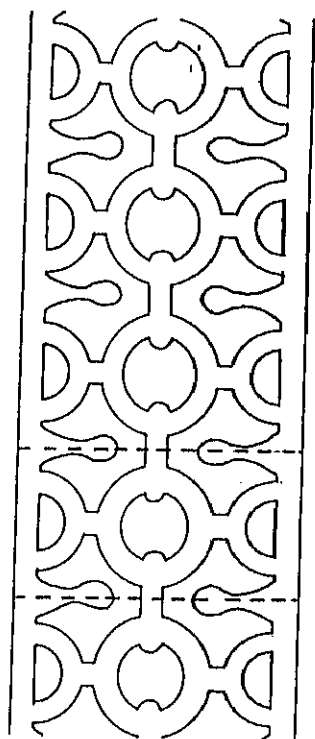


Fig. 253

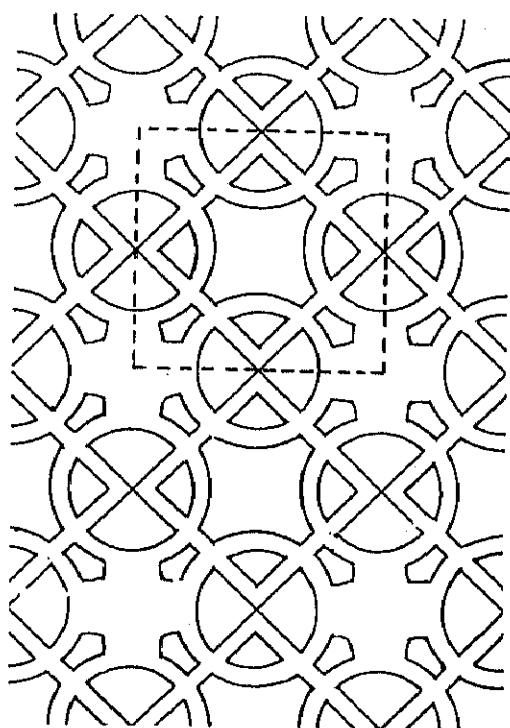


Fig. 254

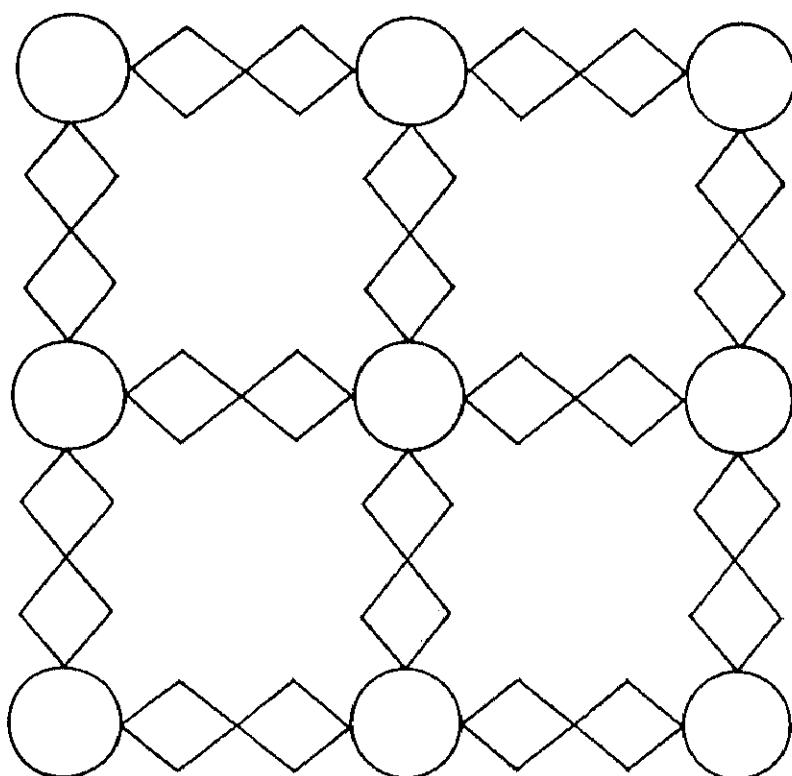


Fig. 255

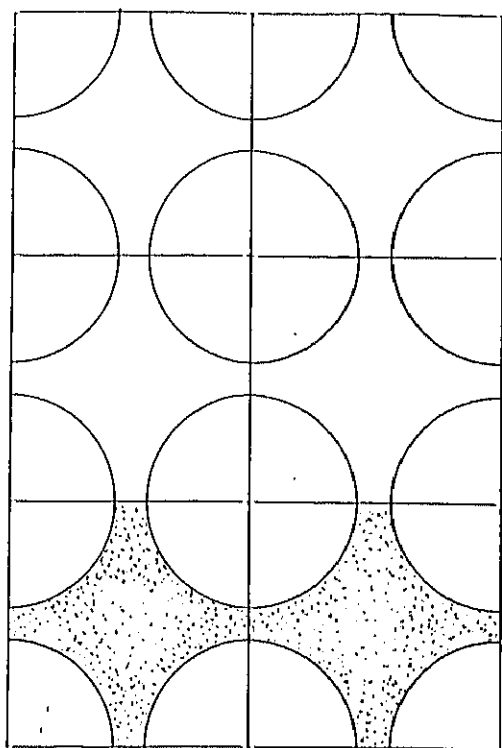


Fig. 256

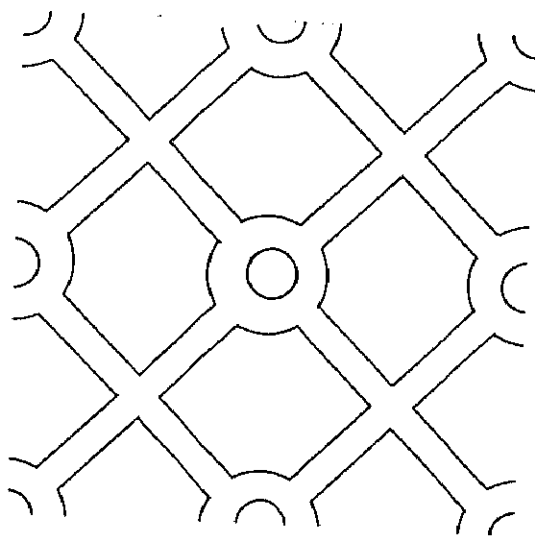


Fig. 257

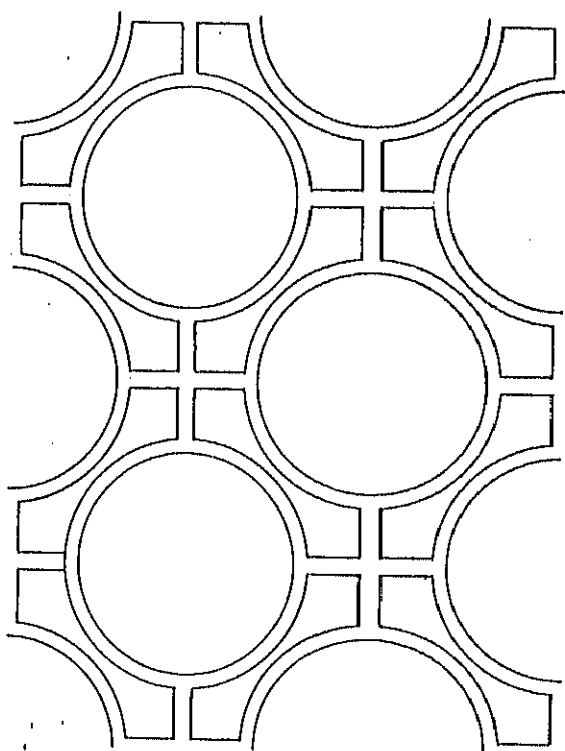


Fig. 258

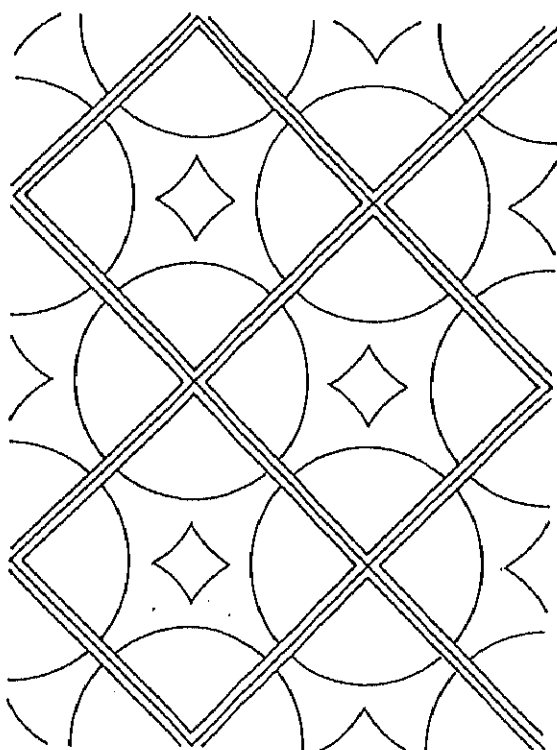


Fig. 259

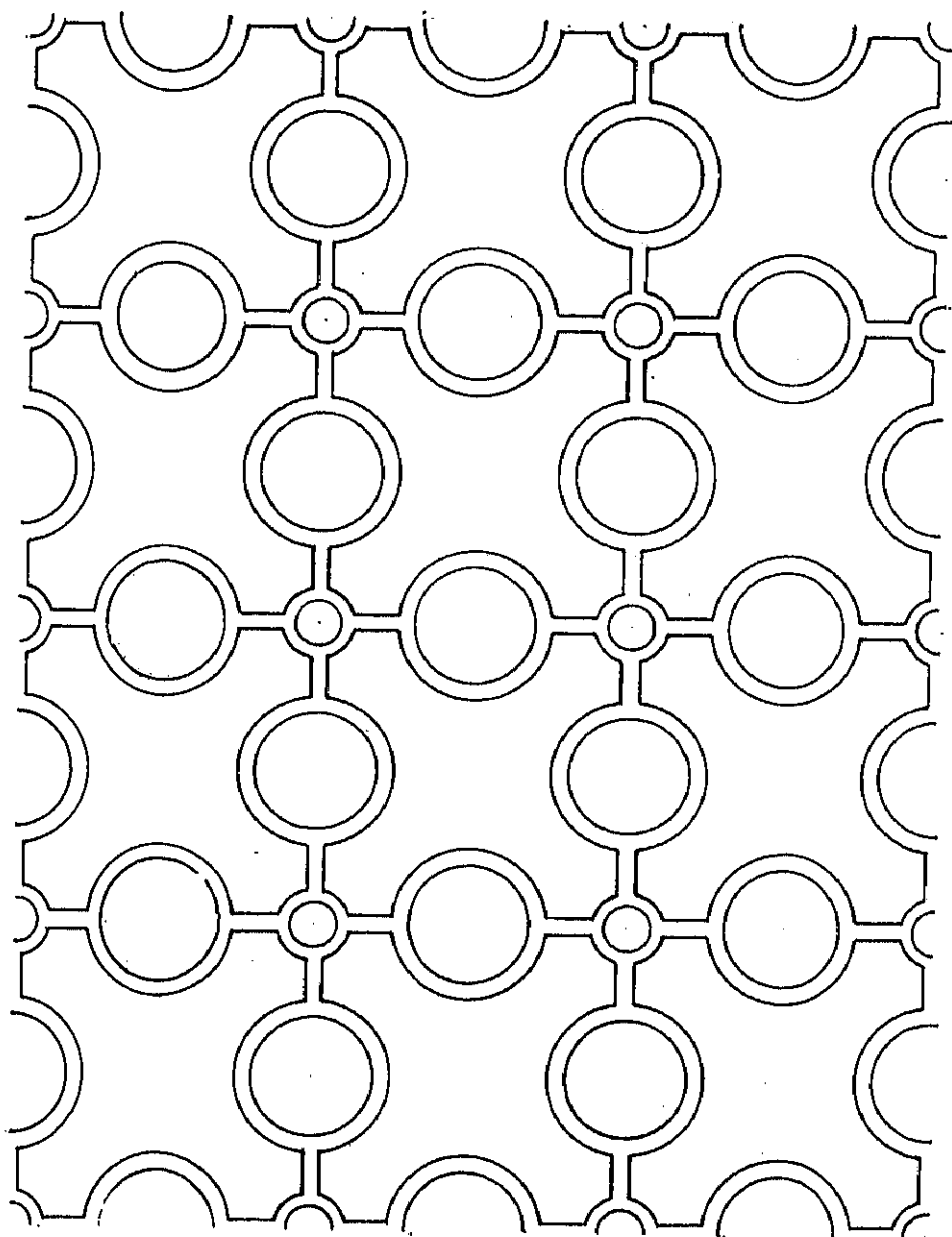


Fig. 260

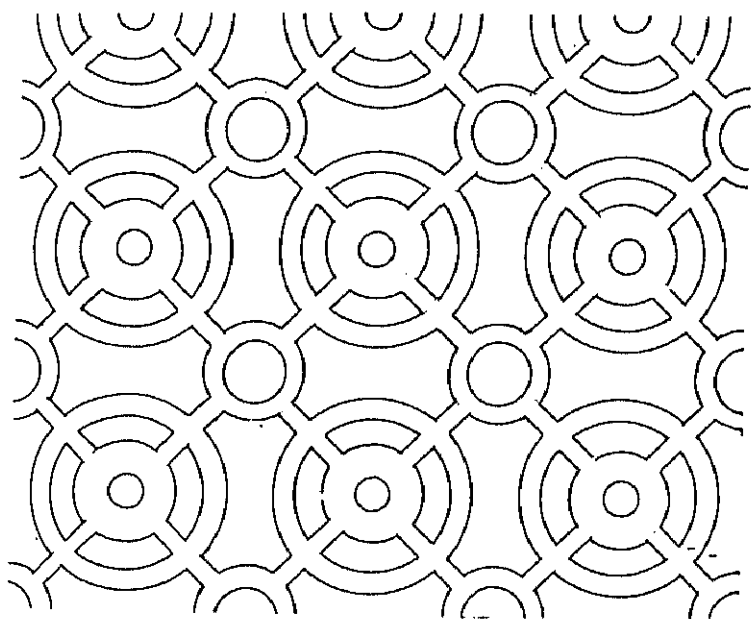


Fig. 261

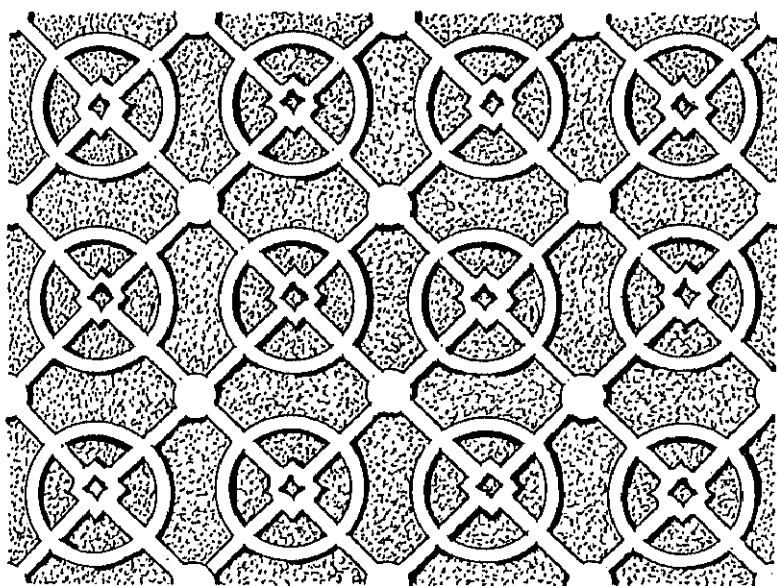
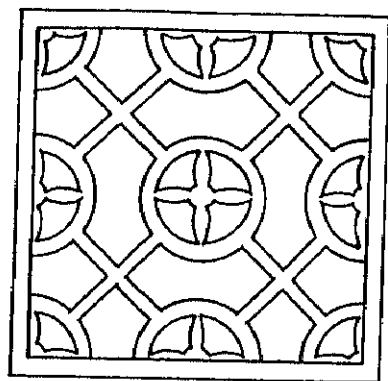
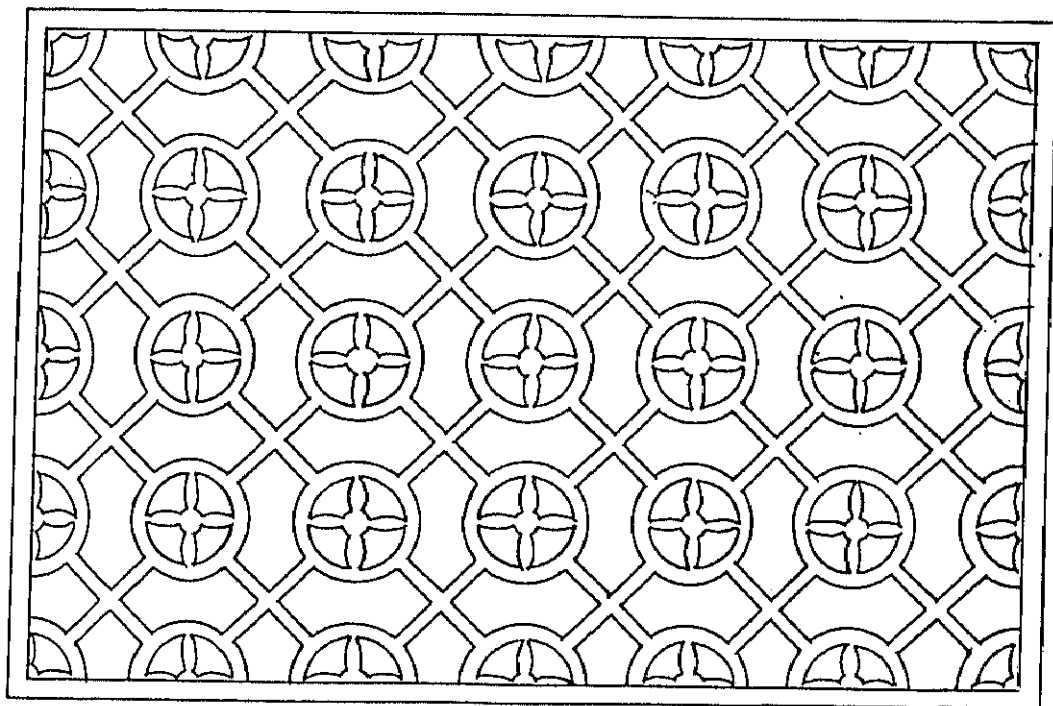


Fig. 262



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 263

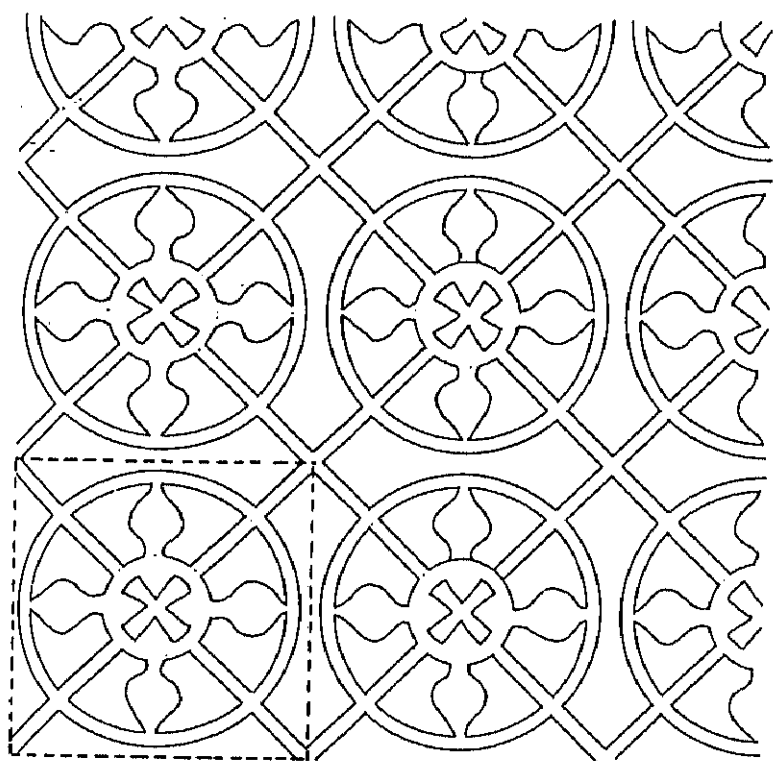


Fig. 264

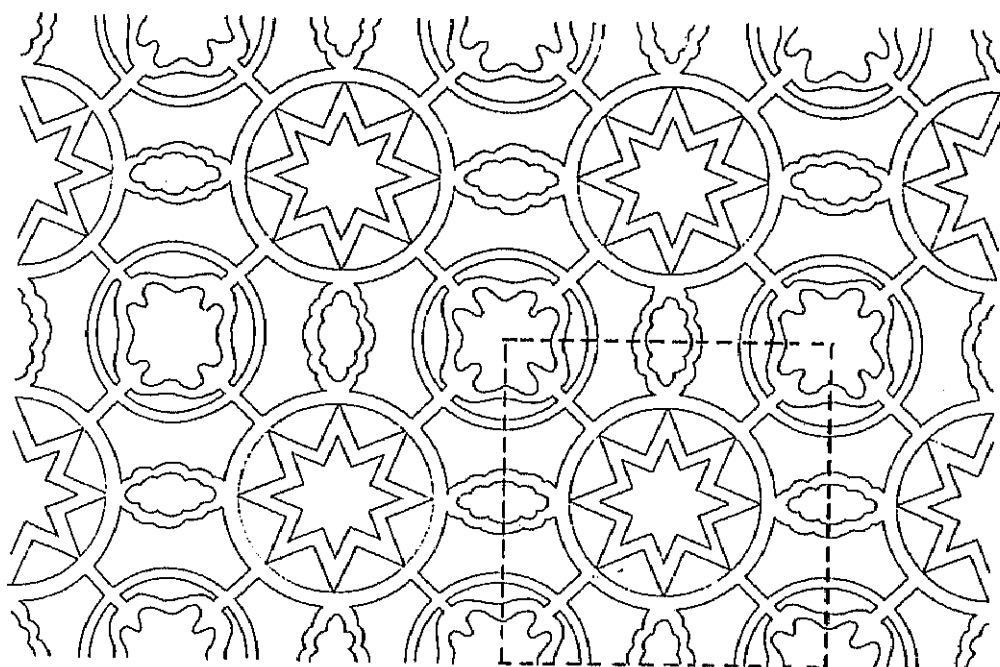


Fig. 265

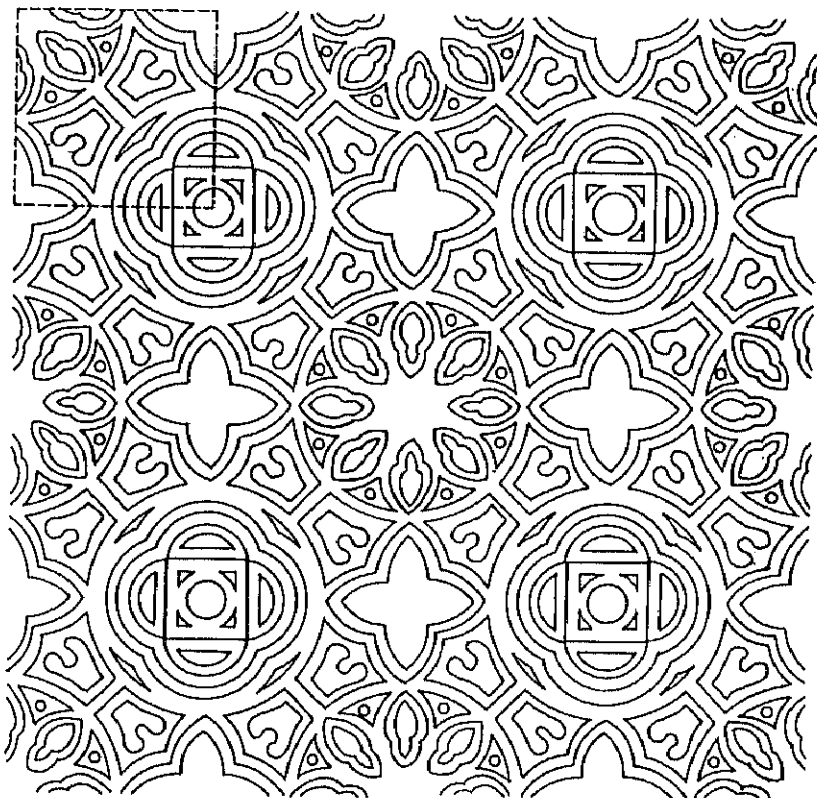


Fig. 266

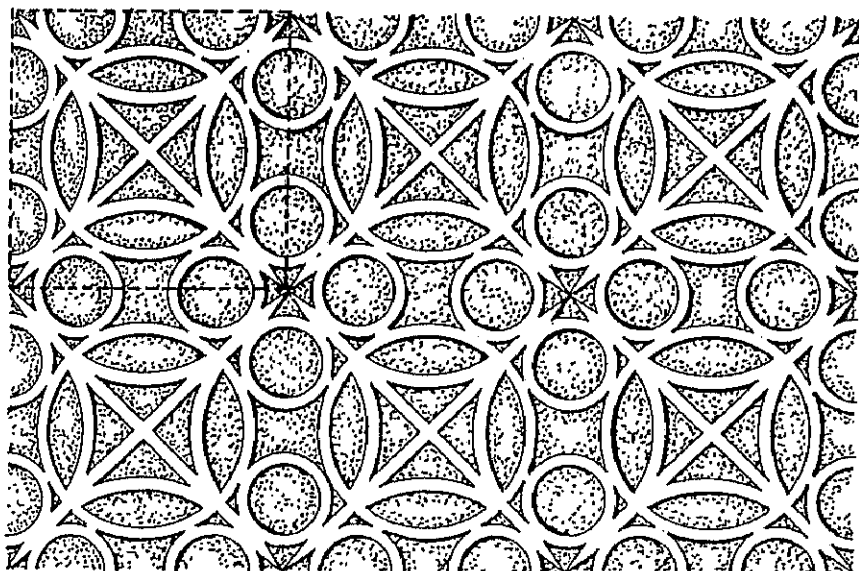


Fig. 267

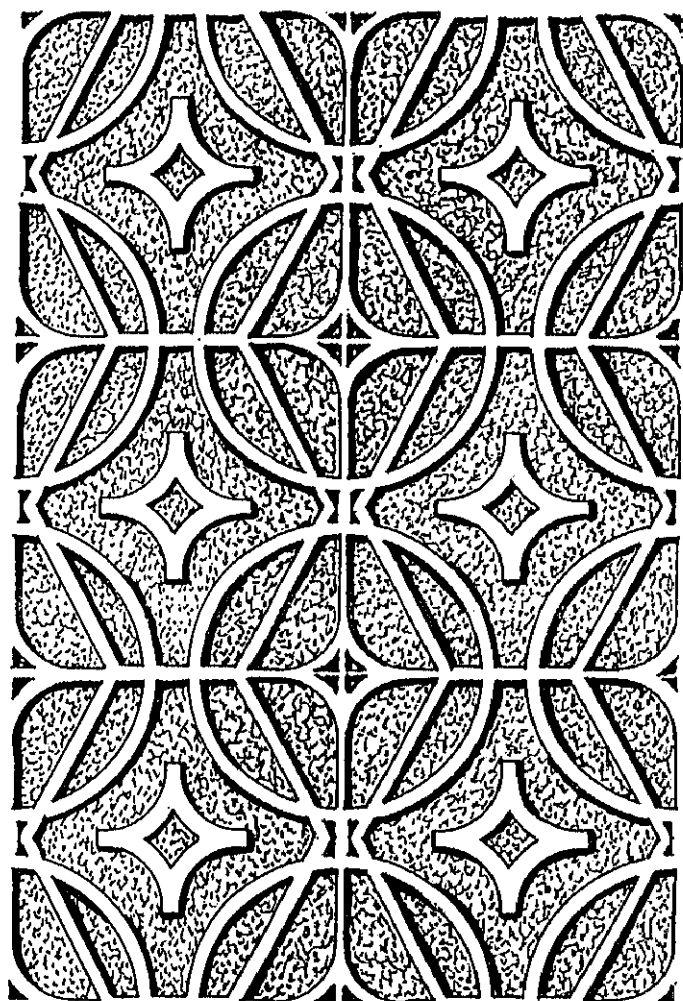
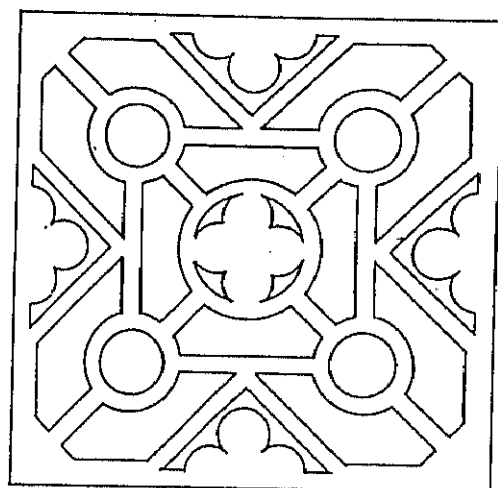
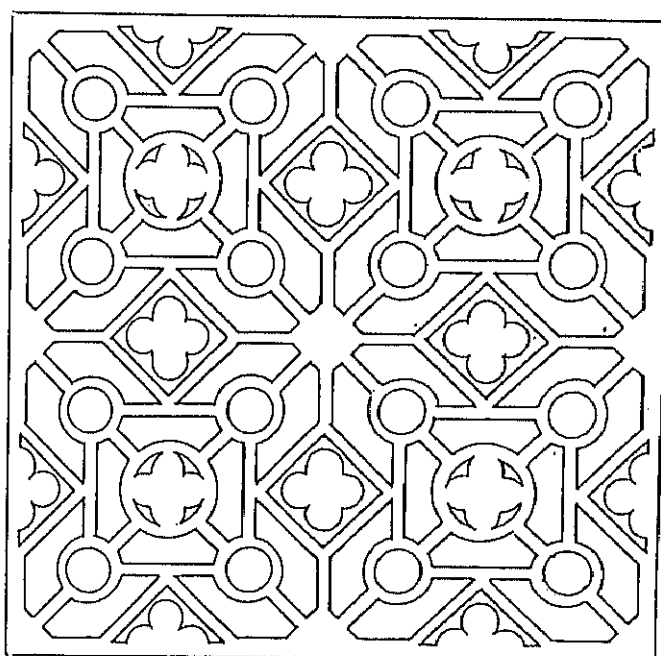


Fig. 268



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 269

D.III.- Otras redes con círculos

Los círculos independientes son susceptibles de aparecer formando parte de composiciones cuyas redes no son cuadriculadas sino que se sustentan sobre rombos (fig. 270) o triángulos (fig. 271).

Fig. 270.- Esgrafiado a dos tendidos en Santiuste de San Juan Bautista con motivo de relleno.

Fig. 271.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Segovia.

E.- EL CÍRCULO COMO MARCO DE LA DECORACION

Pese a que ya con anterioridad hemos visto bastantes ejemplares de círculos y circunferencias conteniendo distintas ornamentaciones, conviene, no obstante, dedicar un espacio a este fenómeno tan abundante. En toda la historia del Arte, el círculo ha sido uno de los formatos más requeridos para recibir decoración, siendo ésta tan dispar como lo son las utilidades que se le han dado: ventanas, monedas, platos, relojes, medallas, coronas, etc.

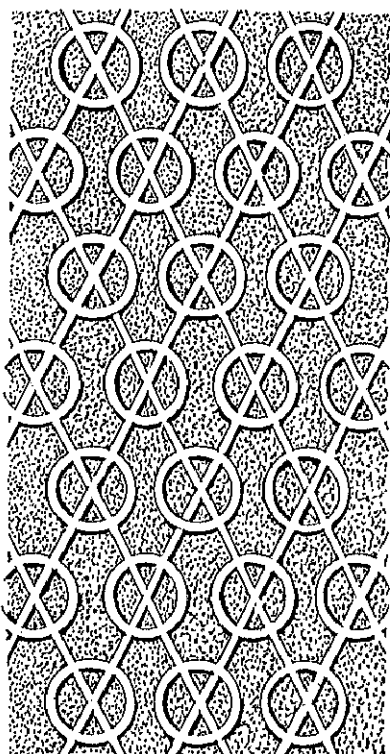


Fig. 270

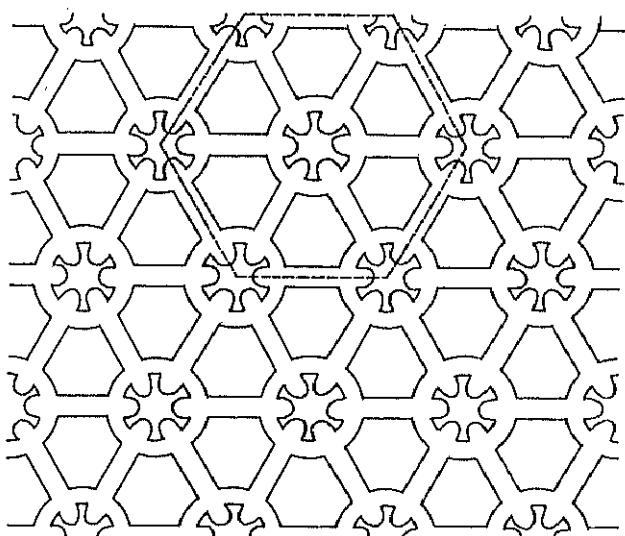


Fig. 271

Por lo que respecta a los diseños para esgrafiado, podemos establecer varios grupos, dependiendo del procedimiento empleado en su construcción; de todos ellos se deduce que los esgrafiadores han empleado los recursos más habituales en la Historia de la Ornamentación para confeccionar nuevos patrones.

E.I.- Círculos incluyendo figuras independientes

Cuando hablamos de figuras independientes, nos referimos a formas cuyo trazado nada tiene que ver con las posibles divisiones geométricas del círculo. El caso más conocido es sin duda el de los tondos o medallones conteniendo efigies de personajes, a los que dedicaremos otro capítulo.

Exceptuando el caso de los tondos, el resto de los ejemplares optan por la decoración en base a hojas.

El grupo más numeroso y difundido está compuesto por tres variantes sobre el mismo tema: un círculo enmarcando una hoja de tres puntas, cuyo tallo nace de la circunferencia exterior. La primera es una cenefa de círculos mínimamente secantes en cuyo interior se sucede la misma hoja dispuesta en simetría bilateral (fig. 272). En la segunda esta hoja y su círculo alternan con otro que contiene dos hojas del mismo tipo en menor tamaño, sucediéndose ambos círculos en simetría trasla-

tiva formando una cenefa (fig. 273). Por último la figura 274 representa la hoja inscrita en el círculo formando un motivo de carácter general, repitiéndose en simetría traslativa.

Junto a este diseño existe otro muy extraño en su forma y de curiosa aplicación, ya que lo encontramos en una fachada donde el motivo cumple funciones de relleno y a la vez de cenefa, si bien ésta no se acompaña de las habituales líneas paralelas (fig. 275). La plantilla se compone de un círculo de cuya circunferencia nace al interior un tallo con dos hojas. Cuando el motivo realiza función de diseño con carácter general los círculos son tangentes únicamente en sentido horizontal. Por el contrario cuando la plantilla gira 90° para convertirse en cenefa, los motivos dejan de ser tangentes para distanciarse un tanto unos de otros.

- Fig. 272.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 273.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
Fig. 274.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor y Aldea Real.
fig. 275.- Motivo de carácter general y cenefa en una fachada de Lovingos esgrafiada a un tendido.

E.II.- Círculos conteniendo motivos radiales

Radio y diámetros han sido utilizados frecuentemente para formar ornamentaciones.

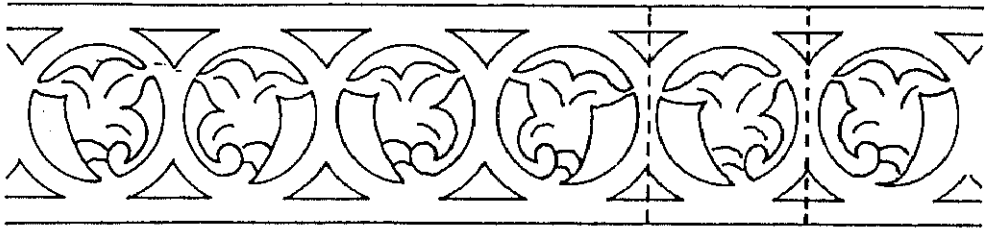


Fig. 272

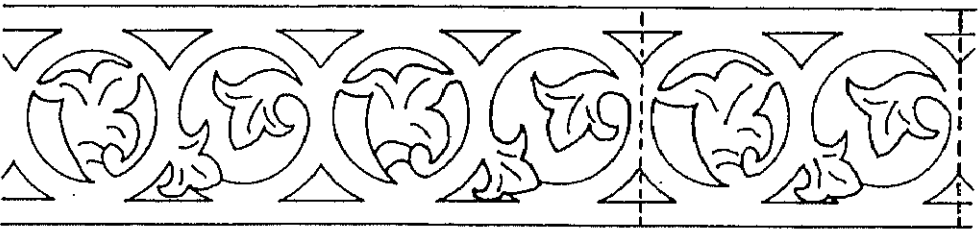


Fig. 273

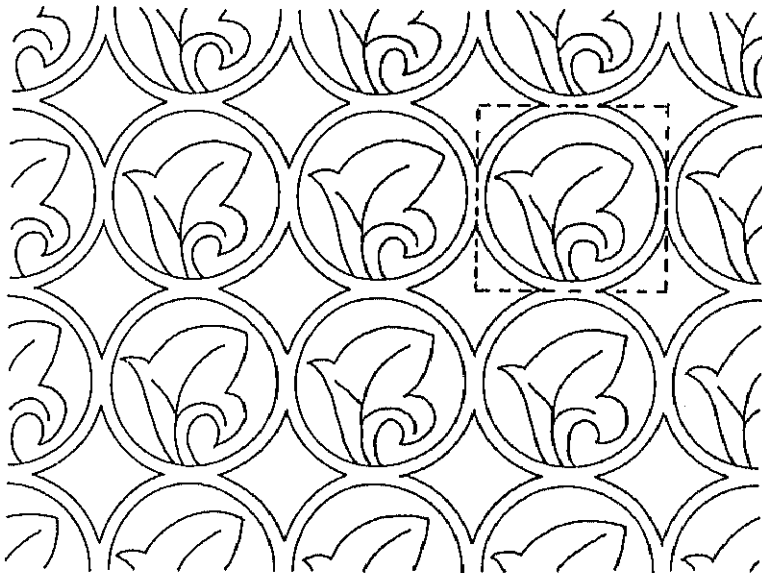


Fig. 274

Cuando los radios aparecen en número de cuatro, dividiendo el círculo en cuatro partes iguales, éstos pueden coincidir con la trama que da origen a estas composiciones como vimos en las redes cuadriculadas. Valgan como ejemplo las figuras 276 y 277. En estos ejemplares podemos ver cómo las formas que consideramos radiales no son en esencia esa línea que parte del centro del círculo y toca la circunferencia, antes bien, el radio sólo sirve de apoyo a otras formas que se superponen a aquel siguiendo su trayectoria. Así enunciados es de suponer que la variedad y diversidad de estos motivos es enorme; como dato común en el caso de los diseños para esgrafiado diremos que las ornamentaciones creadas a partir de radios y diámetros de círculos, no traspasan la circunferencia exterior, sino que por el contrario quedan encerrados dentro de ella, sirviendo ésta de nexo en la repetición seriada del diseño.

Pese a estar en la génesis de todos estos motivos, el diseño final rara vez representa los radios a través de líneas, como si de una rueda se tratase, caso de la cenefa de la figura 278, compuesta por una serie de circunferencias en cuyo interior doce líneas radiales parten de un círculo central, uniéndose antes de llegar a la circunferencia por medio de líneas curvas.

Más frecuente es el hecho de que se aprovechen los radios para dar lugar a formas florales de tipo roseta, a veces denominadas flores de aro, tan antiguas en su origen (16). A ellas corresponden las figuras 279, 280, 281 y 282.

Además de líneas radiales y pétalos, éstos diseños pueden construirse formando patrones similares a representaciones solares, como en el motivo de relleno de la figura 283 (17).

Hasta ahora todos los motivos radiales se construyen con partes iguales; sin embargo puede darse el caso de que éstas puedan presentar varios modelos alternados. Es entonces cuando el radio no solamente sirve como línea de base sobre la que se asienta una forma, sino también como verdadero eje de simetría rotativa en el proceso de creación del diseño; esto es lo que ocurre en la figura 284.

No debemos confundirnos al aplicar el término "radial" pensando únicamente en líneas rectas que van desde el centro a la línea exterior que marca la circunferencia. También existen ejemplares que muestran su composición radial a base de líneas curvas formando los llamados vórtices (figs. 285-290).

- Fig. 276.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Frumales.
- Fig. 277.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentepelayo.
- Fig. 278.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano
- Fig. 279.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Aragoneses y Yanguas de Eresma.
- Fig. 280.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de relleno en Bernuy de Porreros.
- Fig. 281.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 282.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Otones de Benjumea.

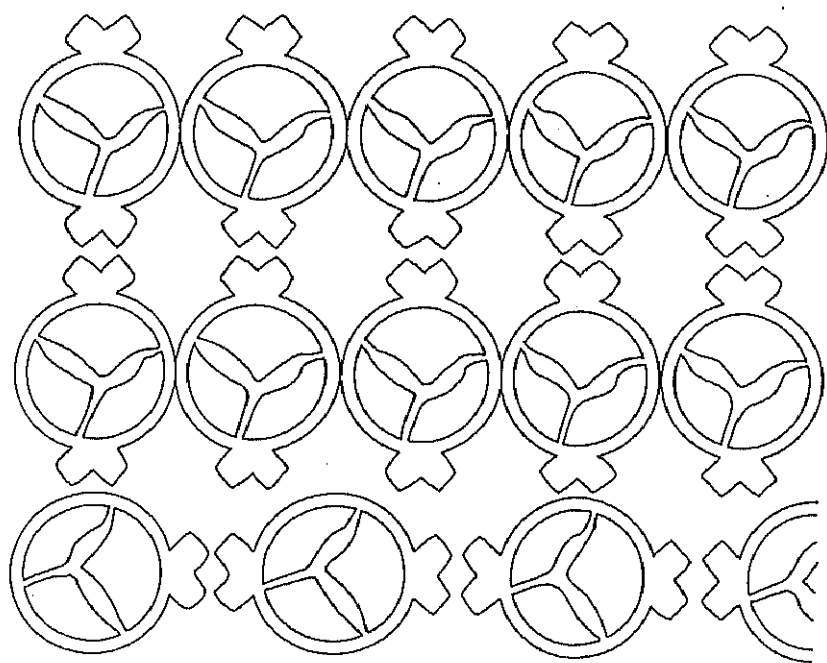


Fig. 275

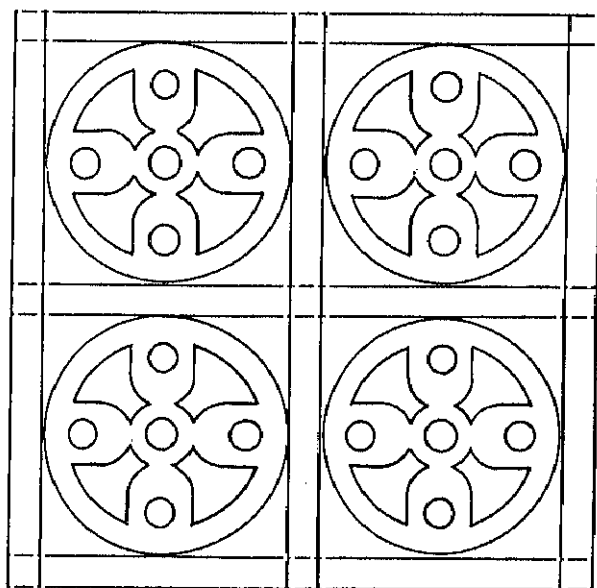


Fig. 276

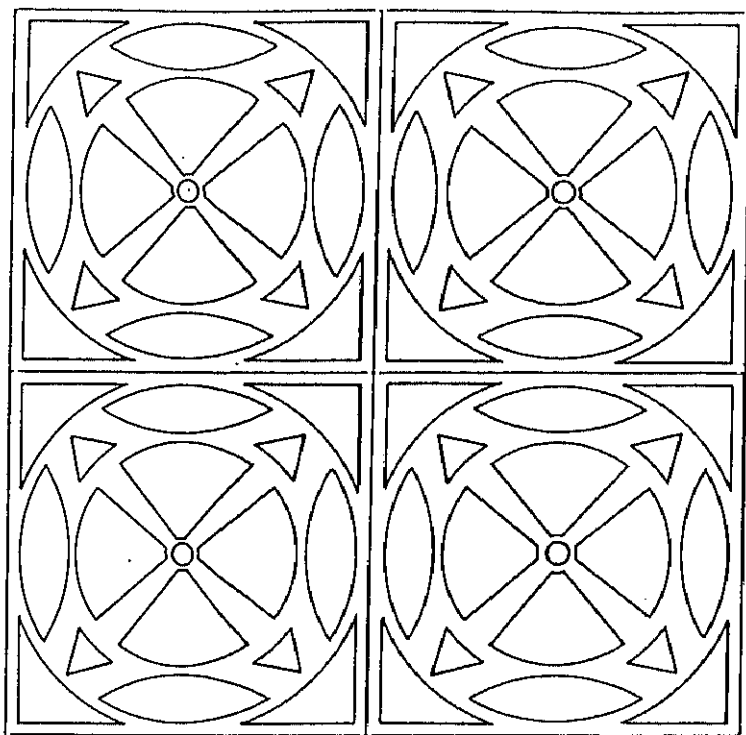


Fig. 277

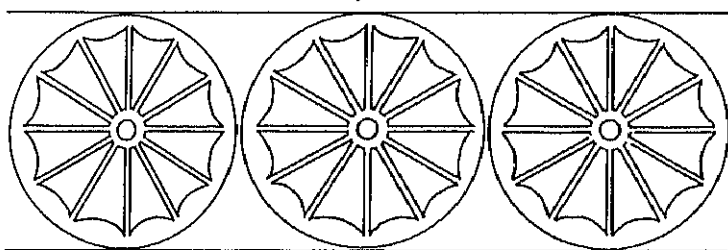


Fig 278

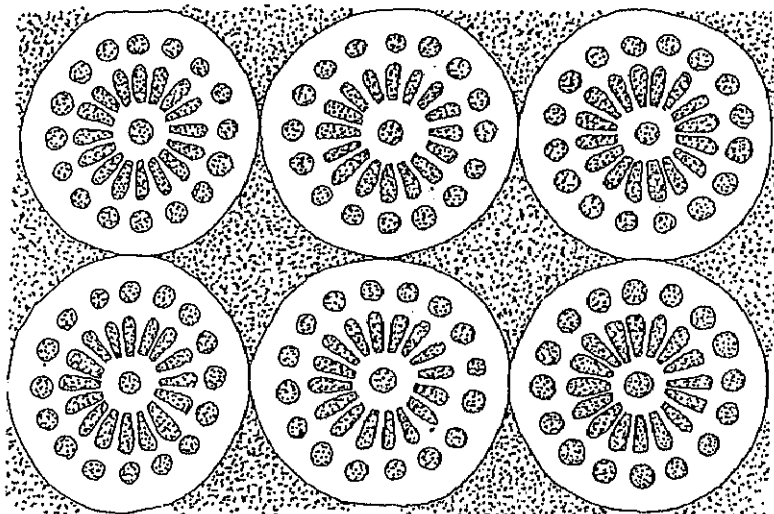


Fig. 279

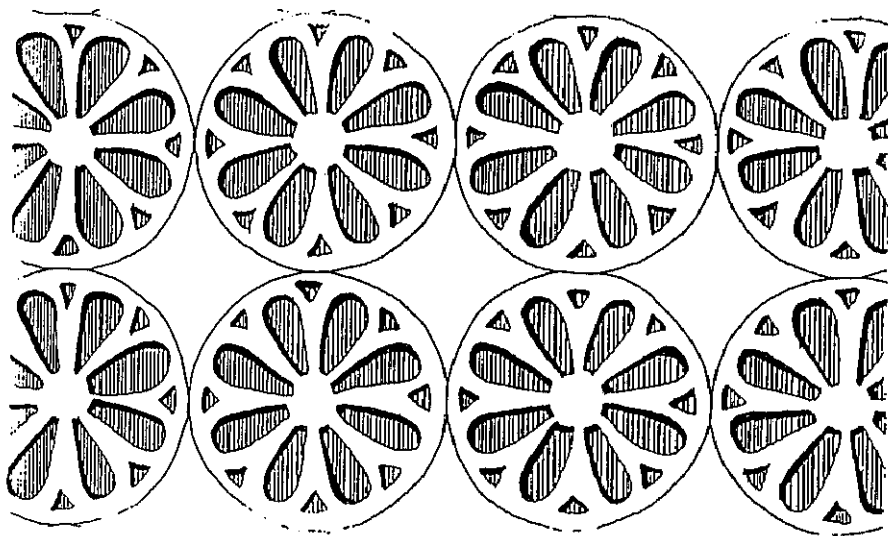


Fig. 280

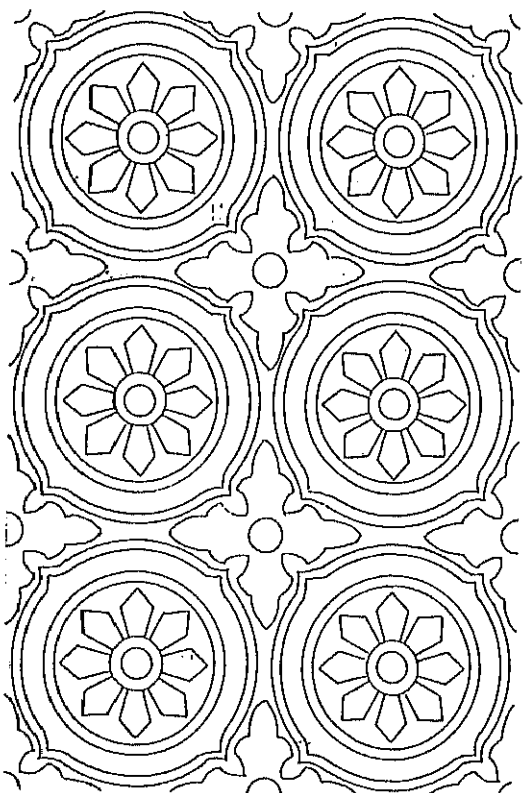


Fig. 281

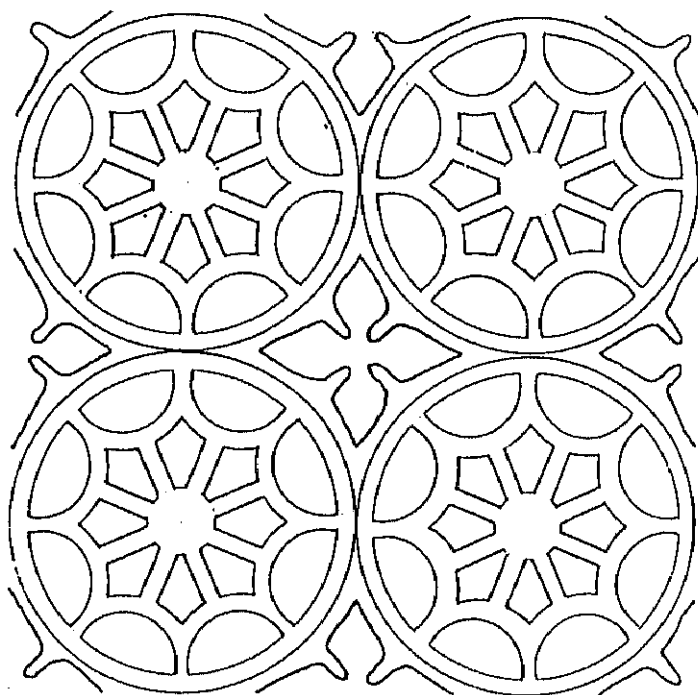


Fig. 282

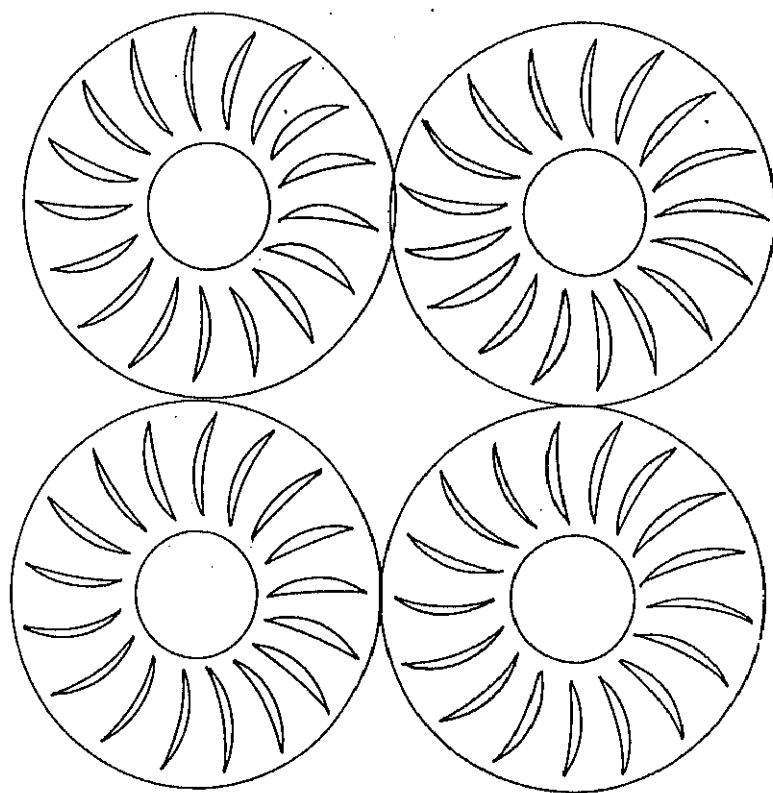


Fig. 283

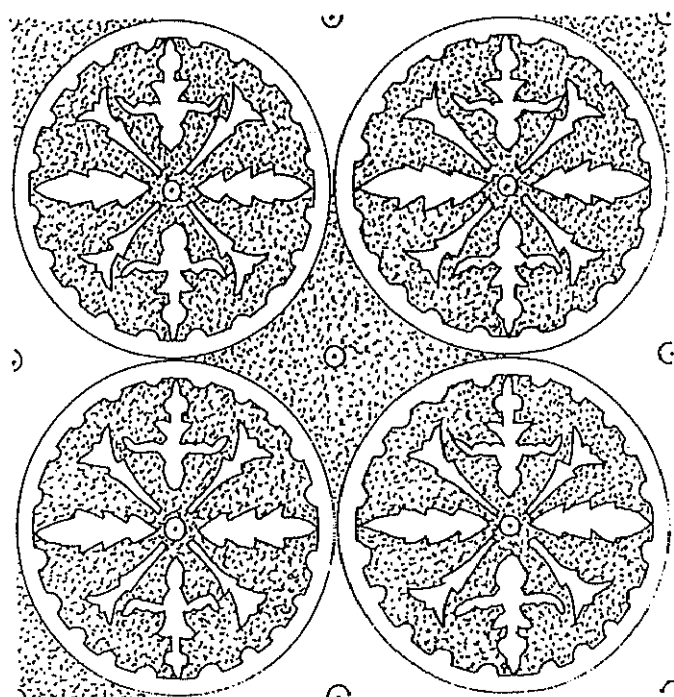


Fig. 284

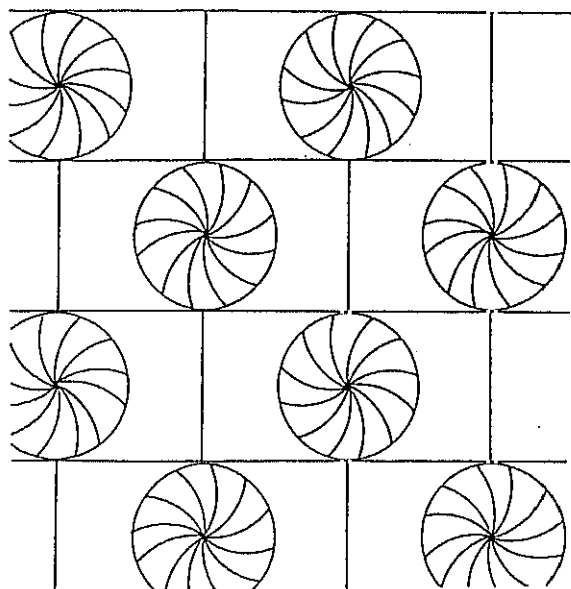


Fig. 285

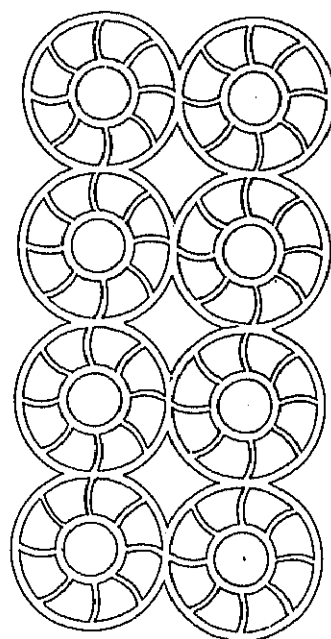


Fig. 286



Fig. 287

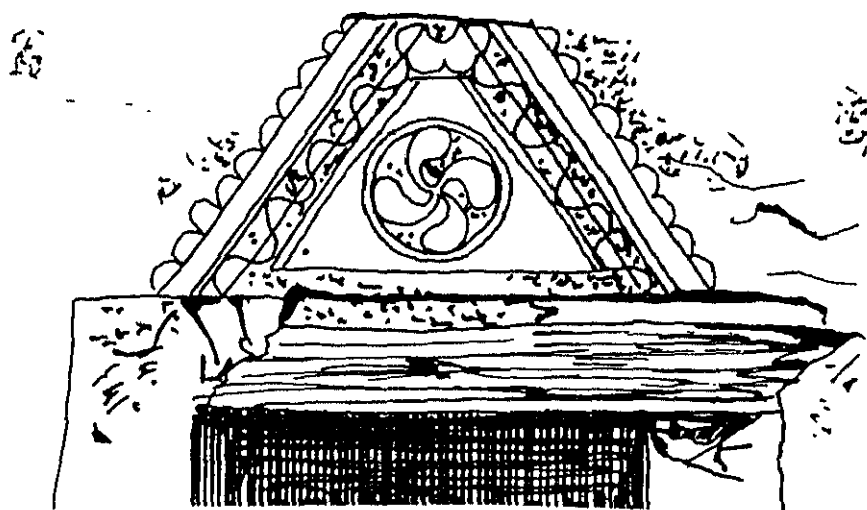


Fig. 288

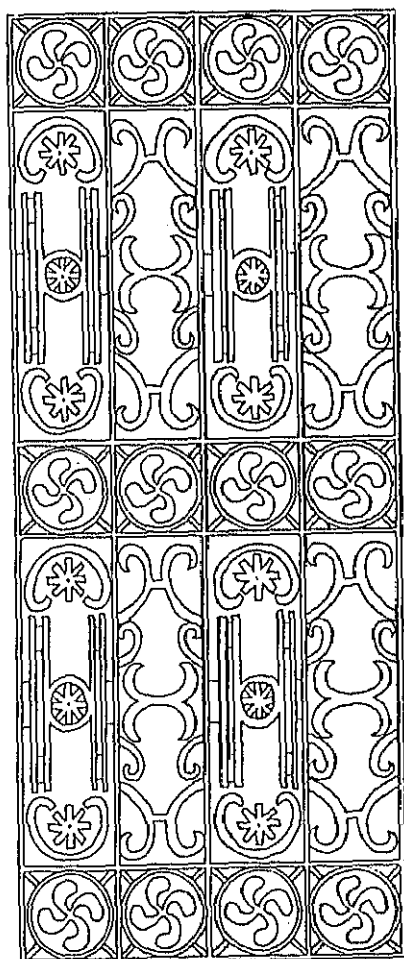


Fig. 289

- Fig. 283.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Valdesimonte.
- Fig. 284.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Aldea Real.
- Fig. 285.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Hoyuelos.
- Fig. 286.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Valdesimonte.
- Fig. 287.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia (según el compendio "Detalles Arquitectónicos" existía ya en la Iglesia de San Facundo), Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros y Torrecaballeros.
- Fig. 288.- Motivo singular sobre puerta esgrafiado a un tendido en Losana de Pirón.
- Fig. 289.- Motivos alternos esgrafiados a un tendido en Yanguas de Eresma.
- Fig. 290.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano y Aguila-fuente.

E.III.- Círculos incluyendo otras decoraciones

El círculo como marco decorativo ofrece aún otras posibilidades que también se basan en sus radios, diámetros y divisiones. Tal es el caso de la cuadrifolia encerrada en un círculo tan habitual en el mundo gótico (fig. 291), los diseños lobulados (fig. 292) o las estrellas (fig. 293).

- Fig. 291.- Esgrafiado a un tendido con motivo de cinta en Santa María la Real de Nieva y Tabladillo.
- Fig. 292.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 293.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.

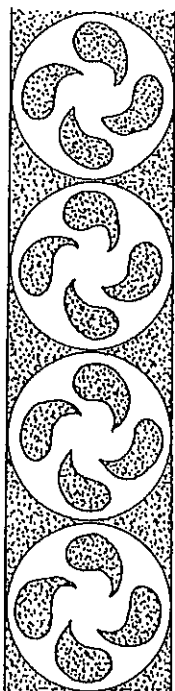


Fig. 290

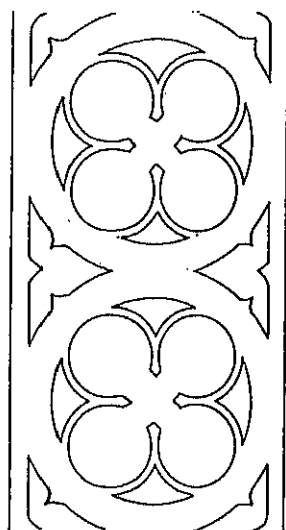


Fig. 291

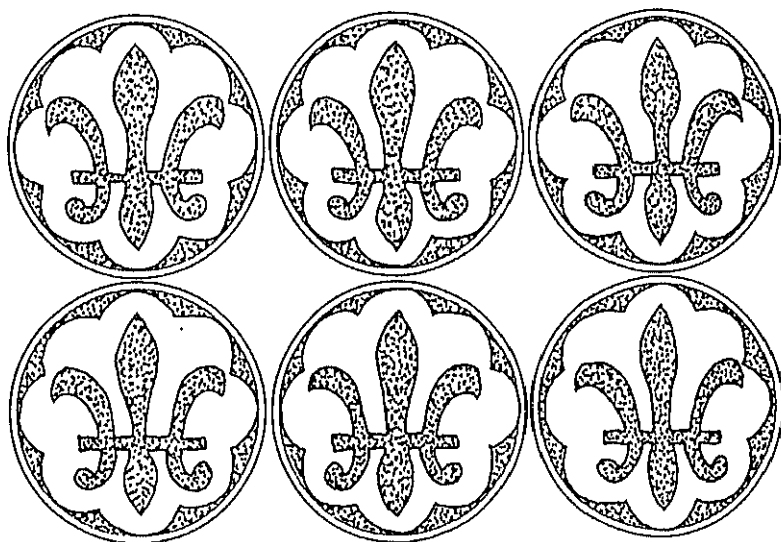


Fig. 292

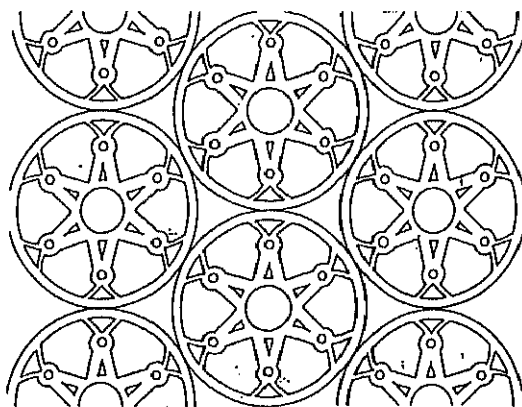


Fig. 293

F.- SEMICIRCULOS

El semicírculo, es decir, la mitad del círculo, ha dado también lugar a un nutrido grupo de motivos para la decoración esgrafiada.

Si exceptuamos las imbricaciones de semicírculos y algún otro diseño construido con ellos, los cuales serán tratados mas adelante, observamos cómo esta forma se ha especializado sobre todo en la cofección de cenefas, frente a los motivos circulares en los que dominaban los diseños de relleno.

Dentro de las distintas cintas susceptibles de aparecer en una fachada, los semicírculos ocupan preferentemente espacios bajo cornisas, siendo trazados en numerosas ocasiones directamente con un compás sobre el revoco tierno.

Como en el caso de los círculos, las variantes que el semicírculo ofrece son muy simples, dominando los juegos y combinaciones geométricas sobre la adición de elementos ajenos a su forma (flores, hojas, etc.).

La sucesión de semicírculos tangentes de igual tamaño aparece acompañada de un grueso espacio alargado que remarca aún más el límite superior de la fachada, ya que suele aparecer con un tratamiento liso frente al carácter rugoso del resto de los parámetros. En la parte inferior -si se trata de una cenefa bajo cornisa- o exterior -si estamos ante cualquier otro uso de la misma- se colocan los semicírculos, adoptando éstos dos disposici

ciones. Por un lado, pueden aparecer fuera del espacio alargado, apoyándose en el límite exterior del mismo (en el caso de las cintas bajo cornisa los semicírculos quedan "colgados" de la línea inferior) como vemos en la figura 294; sólo en raras ocasiones esta cenefa rodea ventanas o puertas. Por otro lado los semicírculos pueden recortarse al interior del espacio mencionado, dando lugar así a un remate de fachada en forma de pequeños arquillos encadenados (fig. 295).

Una nueva variante consiste en la sucesión de dos bandas de semicírculos tangentes dispuestos hacia el interior de este espacio de remate sobre las líneas que lo limitan superior e inferiormente, quedando así los semicírculos enfrentados (fig. 296).

Una cinta, que aparece en distintos puntos de la fachada, dispone los semicírculos sobre una línea, en la que éstos alternan su desarrollo a ambos lados de la misma, dotando al conjunto de un perfil ondulado (fig. 297).

De esta sencilla construcción arranca toda una serie de variantes sobre el mismo esquema que tienen en común su ubicación bajo cornisa (figs. 298-303)

Además del efecto de tangencia y de la línea ondulada el semicírculo se presta a otros juegos decorativos que estudiaremos a continuación.

Al igual que en el caso de los círculos, existe un ejemplar de semicírculos concéntricos, disposición que obliga al

esgrafiador a alternar las zonas lisas y rugosas para hacerlos patentes (fig. 304).

También están presentes los semicírculos secantes, cuyo ejemplar más antiguo lo hallamos en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias (s. XVI), un esgrafiado con acabado en cal -uno de los escasos ejemplares no realizados a un tendido- que acompaña a los semicírculos secantes con decoración vegetal (fig. 305), hecho que aumenta su excepcionalidad, ya que sólo en otro caso (fig. 306), se incluyen elementos de orden vegetal en los diseños semicirculares. La misma disposición entrecruzada se da en la Capital, si bien se prescinde del elemento vegetal (realizado recientemente en el exterior de la Iglesia de San Sebastián).

Otra variante más de semicírculos secantes ofrece la novedad de disponerlos incluidos al interior de un espacio delimitado por las líneas sobre las que aquellos se apoyan enfrentándose así en su desarrollo (fig. 307). En este diseño el trazado semicircular casi ha desaparecido ya que los semicírculos secantes dan lugar a triángulos de lados curvos que alternan en textura, diseño ya utilizado con anterioridad en la Historia de la Ornamentación (18).

Por último existe un tímido intento de entrelazo a base de semicírculos concéntricos (fig. 309).



Fig. 294

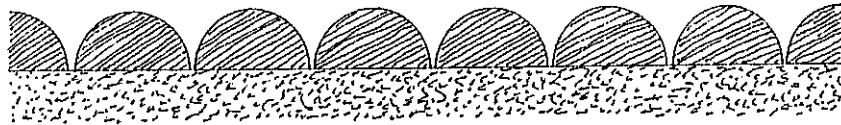


Fig. 295

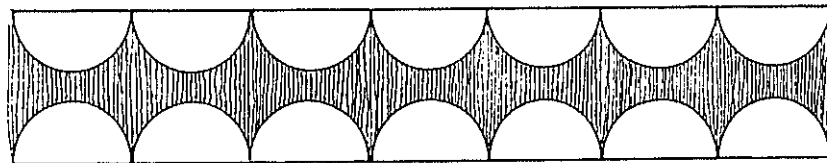


Fig. 296

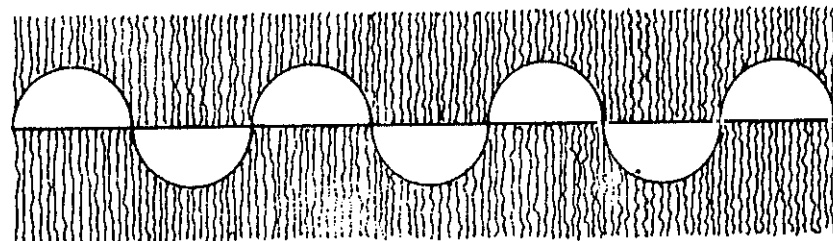


Fig. 297

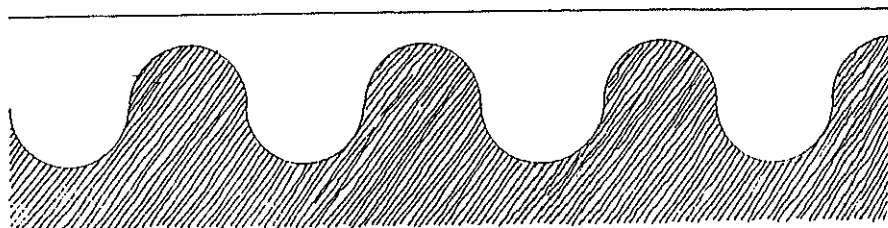


Fig. 298

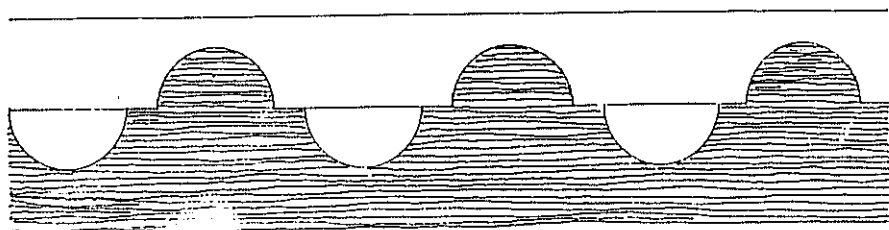


Fig. 299

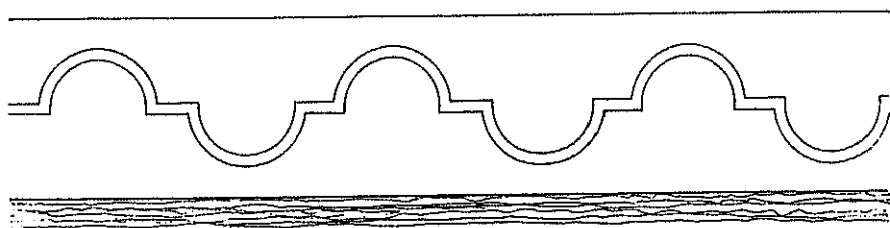


Fig. 300

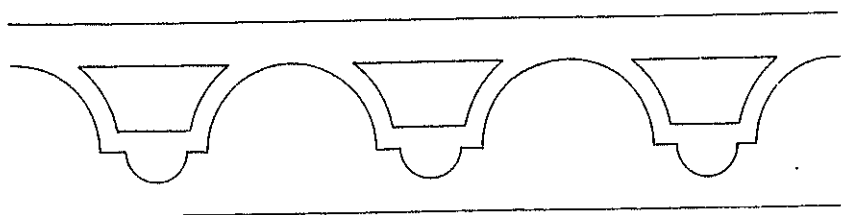


Fig. 301

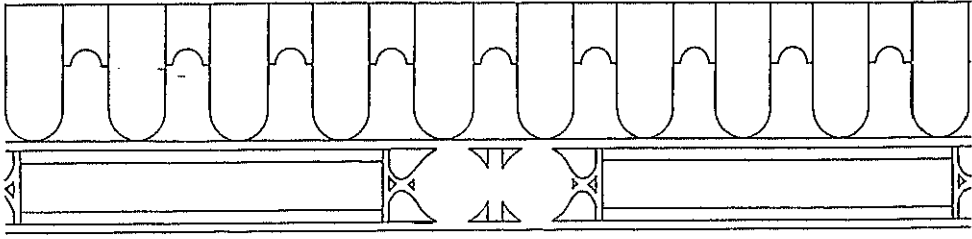


Fig. 302

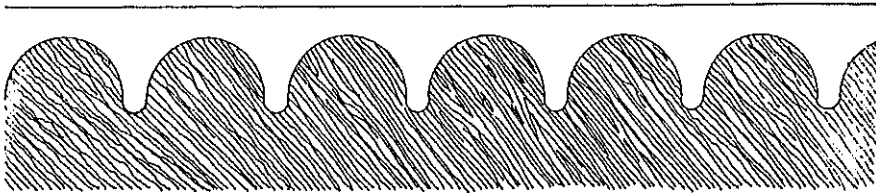


Fig. 303

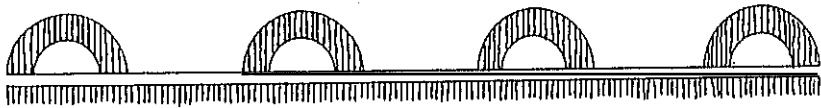


Fig. 304

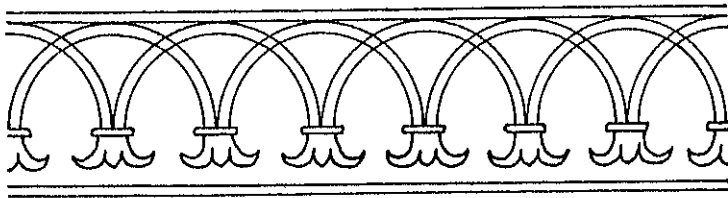


Fig. 305

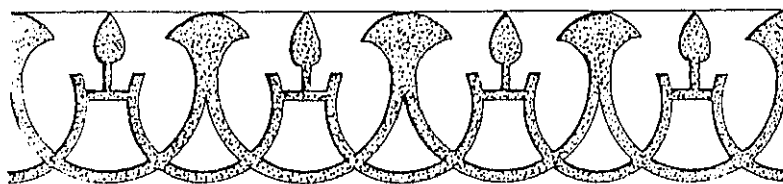


Fig. 306

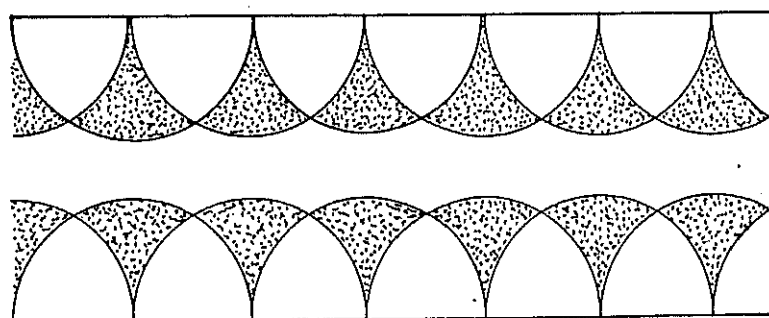


Fig. 307

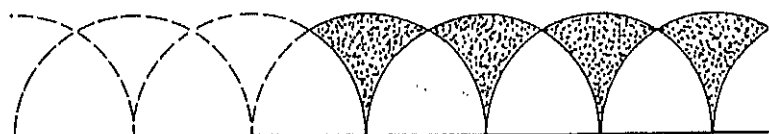


Fig. 308

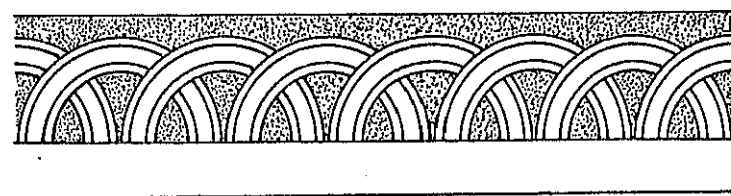


Fig. 309

- Fig. 294.- Cenefa bajo cornisa trazada directamente con ayuda de compás y esgrafiada a un tendido en Sigueruelo (en dos casos), Losana de Pirón, Mazagatos y Castro de Fuentidueña.
- Fig. 295.- Esgrafiado a un tendido con cenefa bajo cornisa, trazada directamente con ayuda de compás en Fuentidueña (dos fachadas), Torreadrada, Navalilla y Aldeanueva del Codonal.
- Fig. 296.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Bernuy de Porreros y La Cuesta.
- Fig. 297.- Esgrafiado a un tendido con cenefa en La Cuesta y Losana de Pirón.
- Fig. 298.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en La Matilla.
- Fig. 299.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Riaza, Madriguera, Sequera de Fresno, Sepúlveda y Valtiendas.
- Fig. 300.- Diseño utilizado en pintura -previamente grabado sobre el revoco tierno- en Mudrián, Maderuelo y Honrubia de la Cuesta.
- Fig. 301.- Diseño utilizado para pintar bajo la cornisa de la Iglesia de Valseca.
- Fig. 302.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Frumales.
- Fig. 303.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 304.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a un tendido en Valdevacas del Monte.
- Fig. 305.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y trazada directamente sobre el revoco con ayuda de compás en la iglesia parroquial de Torreiglesias (s. XVI).
- Fig. 306.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Aldeanueva del Codonal.
- Figs. 307 y 308.- Cenefas que parten del mismo trazado, esgrafiadas a un tendido en Duruelo, La Matilla y San Miguel de Bernuy.
- Fig. 309.- Cenefa esgrafiada a un tendido en tabladillo.

G.- Círculos y semicírculos formando diseños

Como viene siendo habitual en los diseños para esgrafia

do, la mezcla de formas muy simples para construir un motivo decorativo se rige por principios muy simples. Esto mismo cabe decir para aquellas nuevas ornamentaciones fruto de distintas uniones de círculos y semicírculos.

El primer motivo que recogemos es una cenefa cuya plantilla se compone de un círculo bajo el que aparecen, a cierta distancia, dos semicírculos inclinados. Tal diseño es en realidad la abstracción de una pequeña parte de otro motivo mayor: un hexágono cuyos lados se adornan con semicírculos, en tanto el centro se ocupa con un círculo (fig. 310).

Los otros dos motivos que se incluyen (figs. 311 y 312) resultan de la unión de distintos arcos, semicírculos y círculos de distintas formas hasta constituir una unidad compleja que se convierte en el patrón a repetir.

Fig. 310.- Cenefa esgrafida a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.

Fig. 311 y 312.- Motivos de relleno esgrafiados a dos tendidos en Valseca.

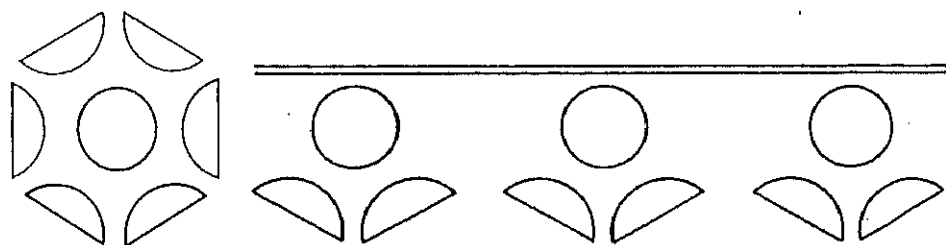


Fig. 310

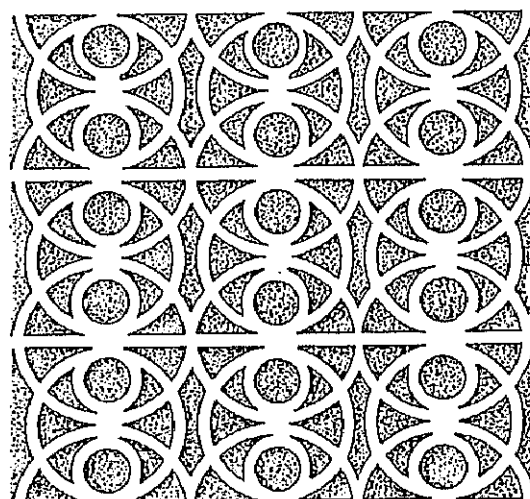
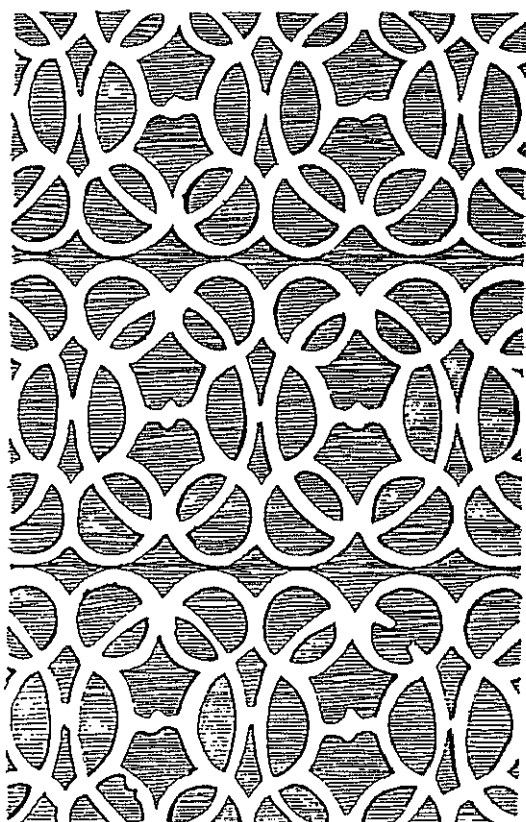


Fig. 312

Fig. 311

H.- CIRCULOS Y SEMICIRCULOS MEZCLADOS CON OTRAS FORMAS

Son numerosísimos los casos en que círculos y semicírculos comparecen en el diseño de una forma ornamental esgrafiada, compuesta por distintos elementos: su trazado, tan atractivo como sencillo, se presta lo mismo a combinaciones con otras formas elementales como a subrayar partes fundamentales de la ornamentación.

La asociación de motivos circulares con otras formas simples para confeccionar una ornamentación más compleja se articula, en los diseños para esgrafiado, siguiendo por lo general unas pautas muy elementales.

La primera de ellas es la alternancia. Si a la sucesión de círculos o de semicírculos seriados interponemos otra forma, que también se repite a continuación de cada círculo, habremos introducido un nuevo ritmo en la composición. Por lo general este principio ordenador reúne, como va dicho, formas muy simples: círculos y cuadrados, círculos y rectángulos, etc. (fig. 313-315)

En los motivos de carácter general la alternancia puede darse también a nivel de hileras, superponiéndose en la fachada bandas seriadas de formas distintas como vemos en la figura 316.

Más curioso es el ejemplar de la figura 317, un motivo de relleno que presenta sus hileras con una inclinación de 45° con respecto a los ejes vertical y horizontal de la fachada. Lo curioso del caso es que si imprimimos al conjunto sendos giros de

45° a izquierda y derecha (figs. 318 y 319) obtendremos dos posibles fuentes de origen para este motivo con alternancias distintas (por un lado círculo-cuadrado-círculo, y por otro hilera de cuadrados-hilera de círculos-hilera de cuadrados, etc.).

Otro efecto en el que abundan los círculos es en el de la confección de diseños a partir de formas sencillas que se van incluyendo progresivamente en otras, hasta conseguir un ornamento más complejo. También se da el caso contrario, esto es, subdividir y fragmentar una forma construyendo otra en su interior que a su vez alojará a otra y así sucesivamente (figs. 320-322).

Otros motivos prefieren colocar círculos y semicírculos para subrayar y completar simplemente ciertas zonas. Ya hemos visto con anterioridad cómo a veces pequeños círculos y semicírculos son también muy frecuentes en asociación con algunas formas geométricas como el cuadrado y el hexágono, en los que aquellos señalan sus centros, ángulos, etc. o adornan sus lados.

En otros casos círculos diminutos, también llamados puntos o botones aparecen en los espacios que dejan los diseños en su repetición.

Fig. 313.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Migueláñez.

Fig. 314.- Cenefa esgrafiada a un tendido, trazada directamente

sobre el revoco con ayuda de regla y compás en Navas-
de San Antonio.

Fig. 315.- Cenefa esgrafiada bajo cornisa con acabado en cal en
Matabuena (fechada en 1913).

Fig. 316.- Esgrafiado a un tendido en Segovia con motivo de ca-
rácter general.

Fig. 317.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter gene-
ral en Segovia.

Fig. 318-319.- Posibles métodos seguidos en la construcción del
diseño anterior.

Fig. 320-321.- Variantes de un diseño realizadas con esgrafiado
con acabado en cal en Yanguas de Eresma y Carbonero
el Mayor.

Fig. 322.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Bercial.

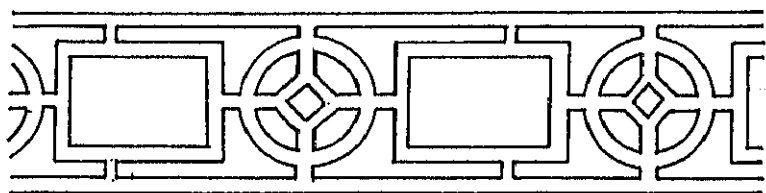


Fig. 313

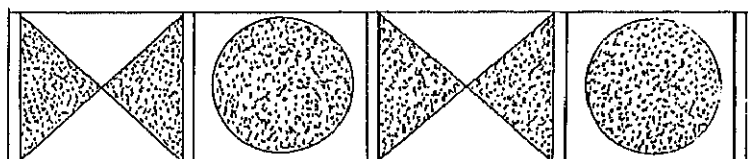


Fig. 314

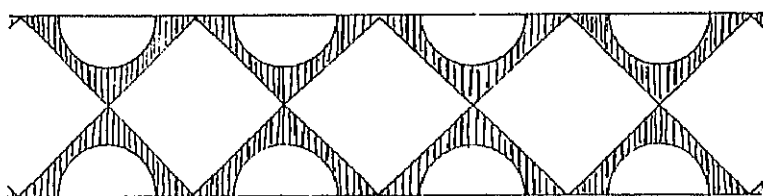


Fig. 315

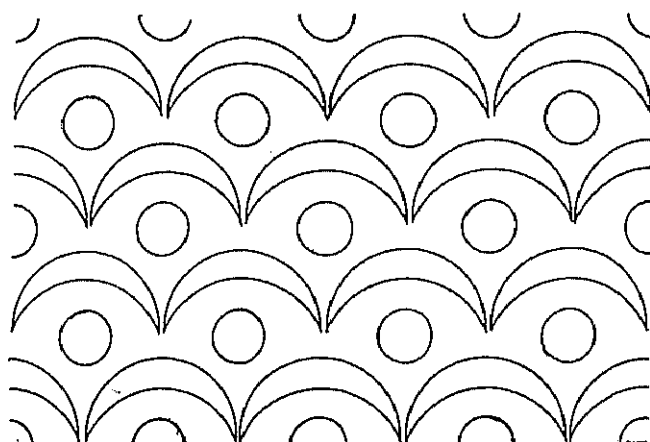


Fig. 316

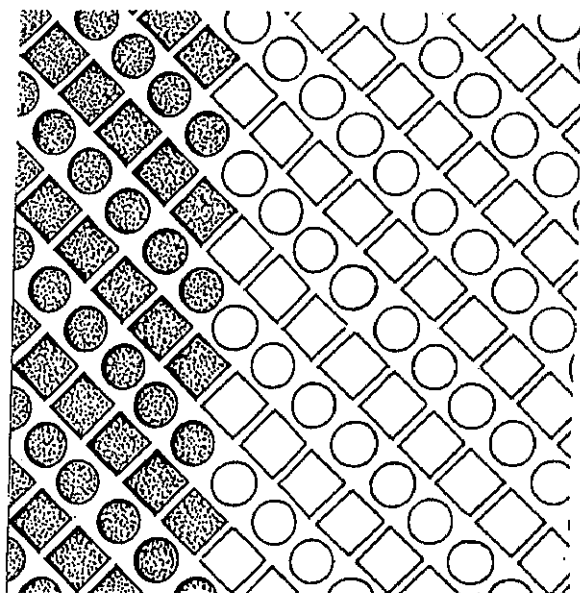


Fig. 317

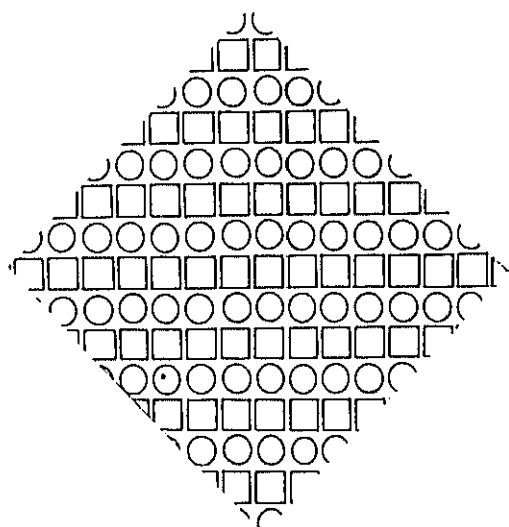


Fig. 318

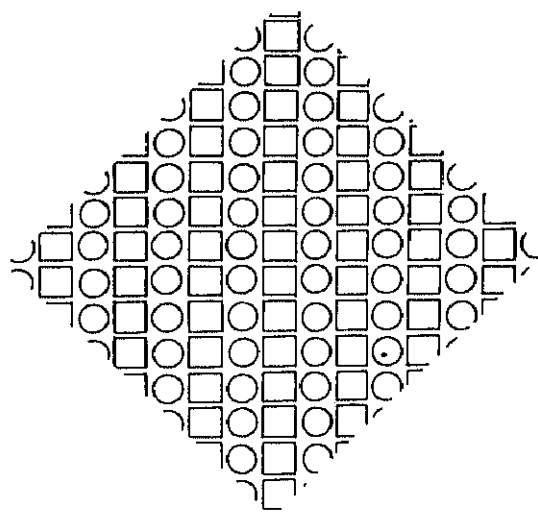


Fig. 319

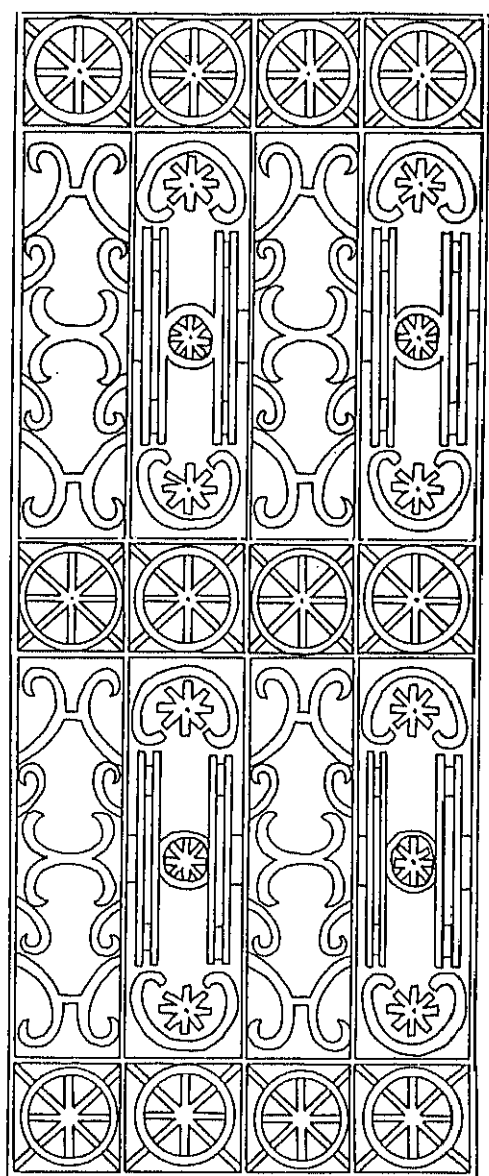


Fig. 320

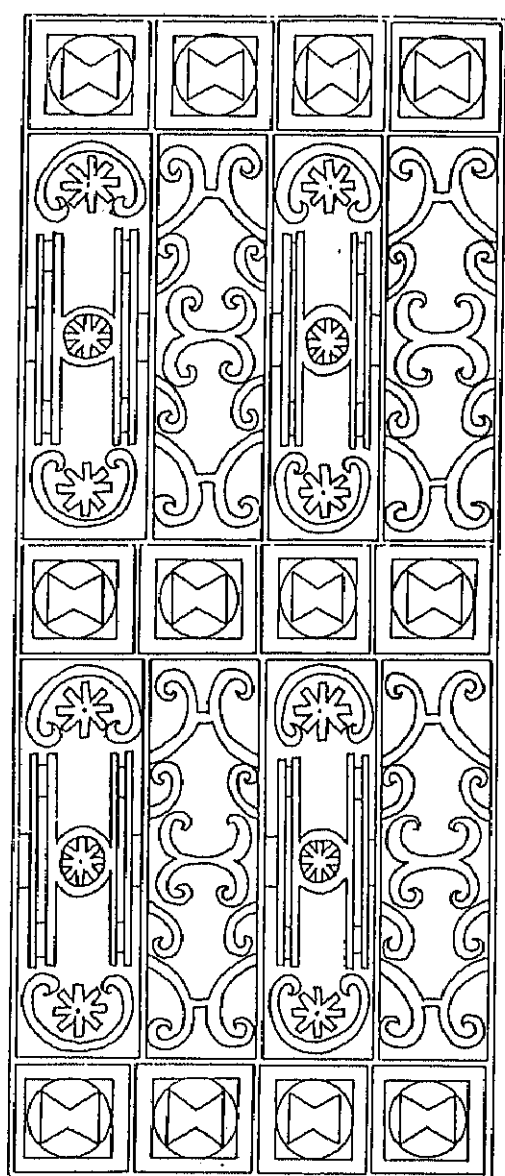


Fig. 321

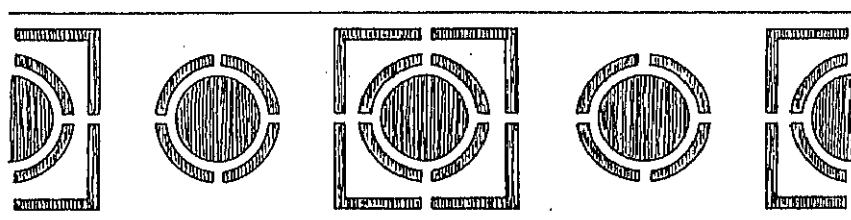


Fig. 322

EL CIRCULO: Notas

- 1.- Una definición tan clara como antigua es la aportada por Euclides:

"Un círculo es una figura plana contenida por una línea tal que todas las líneas rectas que caen sobre ella desde un punto situado dentro de la figura son iguales entre sí.

Y el punto se llama centro del círculo.

Y el diámetro del círculo es cualquier línea recta trazada a través del centro terminada en ambas direcciones por la circunferencia del círculo y dicha línea recta también biseca el círculo."

Citado por PEDOE, D., *La geometría en el Arte*, Barcelona, 1979, p. 124.

- 2.- Ph. Lewis y G. Darley localizan la decoración de "guilloche" en el ornamento asirio, griego, romano, renacentista, barroco y neoclásico (LEWIS, Ph. y DARLEY, G., *Ob. cit.* p. 152). Owen Jones lo recoge en ejemplares asirios (lámina XII), griegos (lámina XXII), bizantinos (lámina XXX), renacentistas (lámina LXXVIII) (JONES, O., *The Grammar of ornament*, he consultado la edición facsímil de Studio Editions, London, 1986). Los círculos anudados adquieren también importancia en la decoración musulmana, la cual ofrece una gran variedad de diseños, muchas veces deudores de ornamentaciones romanas, bizantinas, etc. (PAVON MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica, una teoría para un estilo*, Madrid, 1976, p. 95 y ss.).

- 3.- Esquemas más o menos similares pueden verse en vidrieras de la Catedral de Bourges (RACINET, A., *L'ornement polychrome*, he consultado la edición de Verlag Ernst Wasmuth, bajo el título: *Ornamente aus drei Jahrtausenden*, Tübingen, 1978, tomo I, p. 91). También podría recordar este esquema a las composiciones de círculos anudados, donde circunferencias mayores se enlazan a través de otras menores, las cuales vemos en mosaicos romanos (mosaico de Pan de Itálica, mosaico de la Villa de Adriano y de Santa Constanza en Ravena), en tejidos coptos (manto del rey Gagik, del siglo X), en el arte lombardo, visigodo, bizantino, musulmán, etc. (PAVON MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, *Ob. cit.* p. 97 y ss.). La decoración románica también contó con este motivo, apareciéndose entre otros lugares en las pinturas murales de Santa María de Taüll, Catedral de Roda de Ribagorza, Cristo de la Luz en Toledo, San Baudelio de Berlanga, etc. (CARBONELL I ESTELLER, E., *L'ornamentació en la pintura románica catalana*, Barcelona, 1981, p. 83).

- 4.- Círculos secantes dispuestos de esta manera los vemos en decoraciones de arte visigodo, como en el cancel inicialmente aprovechado en la iglesia de Santianes de pravía y ahora conservado en la del Pito en Cudillero (FONTAINE, J., *El Prerrománico*, La España Románica, 8, Madrid, 1978, fig. 95). En la misma Segovia, la iglesia románica

de San Martín coloca esta decoración en la arquivolta del arco de entrada al pórtico.

- 5.- Los lugares, materias y técnicas en los que aparece son tan variadas que señalaremos sólo algunos ejemplos al azar:

Owen Jones lo recoge en la decoración egípcia (lámina X), bizantina (lámina XXX), china (lámina LIX) y medieval (lámina LXVII) (JONES, O., Ob. cit.). F.S. Meyer lo ve en losetas y vidrieras medievales (MEYER, F.S., Manual de ornamentación, ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de arte y oficios y para los amantes del arte, 5ª ed., Barcelona, 1982, p. 374-375, lams. 221-222). Es muy abundante en mosaicos romanos: villa de Daragoleja e Iliberri, ambas en Granada (BLAZQUEZ, J.M., Corpus de Mosaicos romanos de Córdoba, Jaen y Málaga, Corpus de Mosaicos de España, tomo III, Madrid, 1981, figs. 17 y 28), mosaicos de procedencia desconocida en la Alcazaba de Mérida (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de Mosaicos Romanos de España, I, Madrid, 1978, lam. 11), Cabañas de la Sagra en Toledo (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo V, Madrid, 1982, lams. 24, 25, 28 y 29), etc.

Es frecuente también en la decoración visigoda: impostas a lo largo del muro izquierdo de la capilla absidial de San Juan de Baños, placas de cancel de La Guardia (Jaen) y Recópolis (Guadalajara), en bandas paralelas en la corona votiva de Recesvinto, perteneciente al tesoro de Guarrazar (FONTAINE, J., Ob. cit. figs. 51 y 53, lam. 63 y p. 263).

Se puede rastrear igualmente en cerámicas neolíticas de Mohenjodaro en Pakistán (MORANT, H. de, Historia de las Artes decorativas, Madrid, 1980, fig. 202), en el arte copto, en los palacios islámicos de Sedrata, Medina Azahara, etc. (TORRES BALBAS, L., Precedentes de..., Ob. cit. p. 427 y ss., y también PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88 y ss., Tabla I).

Siempre hay que tener en cuenta el espacio, ya que si al observar estas decoraciones nos movemos respecto al motivo, éste puede derivar hacia la flor de cuatro pétalos dispuestos en cruz.

- 6.- Así los vemos en una celosía de la iglesia de San Gregorio en Bari, Italia (RAGENET, A., *Materiaux et Documents d' Architecture et de Sculpture, classes par ordre Alphabétique*, lam. "Claustra" Nº 6, fig. B).

- 7.- Estos mismos arcos de circunferencia se ven sobre otro motivo circular en una de las celosías de San Miguel de Lillo (FONTAINE, J., Ob. cit. lam. 116).

- 8.- El diseño formado por cuatro pétalos interrumpidos en su desarrollo

por una o varias circunferencias lo vemos frecuentemente empleado para formar entrelazos, un efecto que el esgrafiado de Segovia ha desechado. Muestras de flores cuádrupétalas entrelazadas con círculos las recoge A. Racinet en un mosaico románico perteneciente a la iglesia de Sordes (RACINET, A., Ob. cit. tomo 3, p. 97), F.S.W. Meyer en una vidriera medieval pintada (MEYER, F.S., Ob. cit. p. 376, lám. 222) y Owen Jones en el Claustro de San Ambrosio de Milán (JONES, O., Ob. cit. lám. XXVIII).

- 9.- La importancia de este motivo es igual a la de su variante girada 45º: ya se encuentra en numerosísimos mosaicos romanos, técnica en la que ambas variantes se hallan muy documentadas; basta con citar el mosaico de la Casa del Anfiteatro en Mérida (BLANCO FREIJEIRO A., Mosaicos romanos de Mérida. Ob. cit. lám. 55), tres ejemplares de Córdoba (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba..., Ob. cit. lám. 9, figs. 9 y 10); también se ve en yeserías romanas como las de Villajoyosa (TORRES BALBAS, L., Precedentes..., Ob. cit. p. 42 y ss.). En lo paleocristiano lo encontramos en varias decoraciones de la Basílica de Aljezares (Murcia), esculpida sobre fustes de columnas (con los espacios entre pétalos ocupados por rosetas, o en placas de cancel (FONTAINE, J., Ob. cit. p. 87, láms. 7, 9 y 10). El arte visigodo utilizó también estas flores tal y como vemos en el pedestal que sustenta una pila de agua bendita a la entrada de la Mezquita de Córdoba, con cruces o líneas en sus centros, compartimentándolos en cuadrados, o también formando un friso sobre un cancel de La Guardia (Jaén), en dos pilastras y un cancel de la iglesia visigoda de Recópolis (Guadalajara), en las impostas del arco de entrada a San Juan de Baños (Palencia), incluyendo estas tres últimas botones en sus centros (FONTAINE, J., Op. cit. lám. 30, figs. 51 y 53). La ornamentación islámica lo aceptará, aprovechándolo en la Mezquita de Córdoba, Medina Azahara, etc.
- 10.- Los puntos que acompañan normalmente a esta decoración suelen llamarse botones, un detalle que aparecen abundantemente en lo visigodo, para ser anulado posteriormente en lo islámico hispano (PAVON MALDONADO, B., El Arte hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88-91; FONTAINE, J., Ob. cit. p. 141).
- 11.- Escogemos como ejemplos para ilustrar su utilización en otros momentos históricos los siguientes. mosaicos de las Termas de Rielves (BLAZQUEZ J.M., Mosaicos romanos de la Real Academia..., Ob. cit. fig. 41), decoración del pórtico de la catedral de Lucca, Italia (JONES, O., Ob. cit. lám. XXVIII), losetas medievales de la catedral de Ruan (RACINET, A., Ob. cit. p. 105).
- 12.- El esquema de círculos secantes dando lugar a flores de tres pétalos aparece en la Mezquita de Medina Azahara (PAVON MALDONADO, B., El

Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 88).
 A. Racinet copió este patrón en su obra, procedente de una ornamentación japonesa (RACINET, A., Ob. cit. p. 35).

13.- GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 101.

14.- Tan solo señalaremos unos cuantos antecedentes al azar: dibujo de una diadema celta procedente de Ribadeo, en el Museo Lázaro Galdiano, mosaico con Busto de Baco, procedente de Itálica y exhibido en el Museo Arqueológico Provincial (BLANCO FREIJERO, A., Mosaicos romanos de Itálica (1), Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo II, Madrid, 1978, lam. 9), así como en mosaicos de Rodas, Delos, Arsameia y otros muchos en España (BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia, Corpus de Mosaicos de España, tomo IV, Madrid, 1982, p. 70); formando una cinta decorativa en un capitel mozárabe de la puerta sur de San Millán de la Cogolla; Basilio Pavón Maldonado lo localiza en lo romano, visigodo e islámico, señalando su existencia en la estela de Vivar del Cid del Museo Arqueológico de Burgos, restos aparecidos en la Mezquita de Medina Azahara, un fragmento cerámico del Museo Arqueológico de la Alhambra, estucos del Convento de Santa Clara en Astudillo (Palencia) y en un brocal de barro cordobés en el Museo Arqueológico de esa ciudad (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 89); A. Racinet señala su existencia en la ornamentación japonesa (RACINET, A., Ob. cit. tomo I, p. 41).

15.- Esta agrupación de flores dentro de un círculo se da en la ornamentación romana y visigoda (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 89) y ya antes en lo celta (CASTRIOTA, D., Continuity and innovation in Celtic and Mediterranean ornament. A grammatical-syntactic analysis of the antiquity. He consultado la edición facsímil de University Microfilms International, Ann Arbor, 1982, p. 859).

16.- Las rosetas son abundantísimas en la ornamentación de todas las épocas y países; el tema de la roseta será tratado en otro capítulo. Baste con decir aquí que su utilización puede verse en culturas tan antiguas como la asiria, egipcia, micénica, etc., así como en la ornamentación grecorromana, persa y gótica.

17.- Nos estamos moviendo en unos diseños aprovechados abundantemente en las representaciones solares: círculos, circunferencias, rosetas, ruedas y motivos helicoidales han sido propuestos como poseedores de significación solar.

GUERRA, M., Simbología Románica, el cristianismo y otras religiones en el Arte Románico, Madrid, 1986, p. 189 y ss.

CIRLOT, J. E., Diccionario de Símbolos, Barcelona, 1978, p. 130.

18.- Esta disposición de semicírculos secantes se da ya en mosaicos romanos, caso de la orla que rodea una escena de animales en el Museo de El Jem en Túnez, si bien esta cenefa no presenta la doble alineación de semicírculos secantes que aparece en el esgrafiado (FRADIER, G., Mosaïques Romaines de Tunisie, Tunis, 1980, p. 104)

LA ESPIRAL

La ola marina, la interpretación curva del meandro sencillo, las volutas de la flor de loto cuando ésta se representa con un cáliz acompañado de dichas formas, la torcedura de un hilo textil o de alambre, etc., aparecen en distintos trabajos (1) como elementos sugeridores de esta popularísima forma, empleada en los más diversos estilos y objetos (2). Alois Riegl, en su magnífico estudio sobre ciertos aspectos de la ornamentación, estudia la aparición de la espiral en diferentes culturas, a veces sin conexión alguna (caso del Antiguo Egipto y el pueblo maorí de Nueva Zelanda), análisis que le lleva a considerar la espiral como una forma casi universal:

"Así pues, la presencia de la espiral en el arte del Antiguo Egipto no exige como punto de partida el cáliz de volutas de la flor de loto, sino que, de igual modo que el zigzag, los anillos concéntricos (...), el modelo ajedrezado, etc., es un motivo geométrico de un arte decorativo heredado desde tiempos antiguos, semejante al que encontramos en los estilos ornamentales geométricos de otros pueblos de arte rudimentario, sobre todo en el pueblo maorí de Nueva Zelanda." (3)

En los diseños utilizados por los esgrafiadores segovia

nos la espiral participa de distintas maneras, sobre todo como tallo curvado de ornamentos vegetales o fantásticos; sin embargo atenderemos ahora a aquellas espirales que se presentan por sí mismas, sin más aditamento que su propia forma: trazo lineal curvo que, partiendo de un punto central, ya sea un círculo (llamado ojo), una roseta o cualquier otro adorno, se va abriendo en curvas continuas (llamadas espiras) de radio aumentativo a su alrededor.

El ejemplar que más se ajusta a esta definición es el de la figura 323, una cenefa que muestra uno de sus típicos aspectos, presentando una sucesión de espirales cuyo trazado determina -en el ornamento plano- dos regiones que adoptan distinto tratamiento o colorido (4). En este caso las espirales llevan una direccionalidad única, como si de un encadenamiento de olas marinas se tratase.

Sencillas espirales opuestas en su dirección y unidas por un mismo trazo las encontramos formando una cenefa y motivo de carácter general (figs. 325 y 326). Muy similares a estos son los motivos de las figuras 327 y 328, que cumplen funciones decorativas como motivos de carácter general y cenefas.

Por último, el motivo más fantasioso es el de la figura 329, un diseño de carácter general que aparece también como remate de ventana, donde distintas espirales se enredan y unen de diferentes formas hasta completar el espacio a decorar.

A la vista de estos ejemplares no podemos evitar pensar en ornamentos de rejas como posible relación con tales diseños (el mismo trazado de la figura 325 es muy frecuente en las rejas de la capital y la provincia), familiaridad nada despreciable puesto que han sido herreros algunos de los que han diseñado o confeccionado plantillas para esgrafiado. También en baldosas para pavimentos volvemos a encontrar la espiral formando por regla general cenefas (fig. 324).

Fig. 323.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Navas de Oro.

Fig. 324.- Ornamentación de baldosas hidráulicas recogidas en el muestrario de Orsola y Sola (op. cit.) con el nº 161

Fig. 325.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.

Fig. 326.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias.

Fig. 327.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Monzoncillo.

Fig. 328.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.

Fig. 329.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en varias fachadas de Frumales y en una de Aguilafuente.

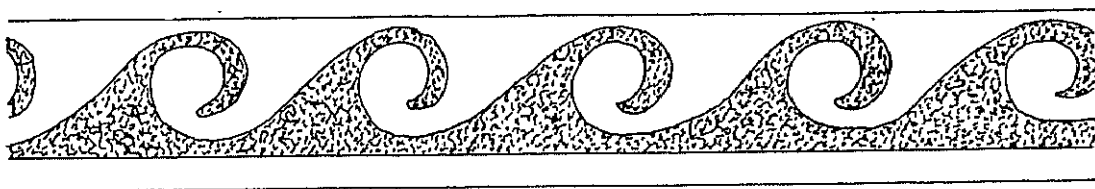


Fig. 323

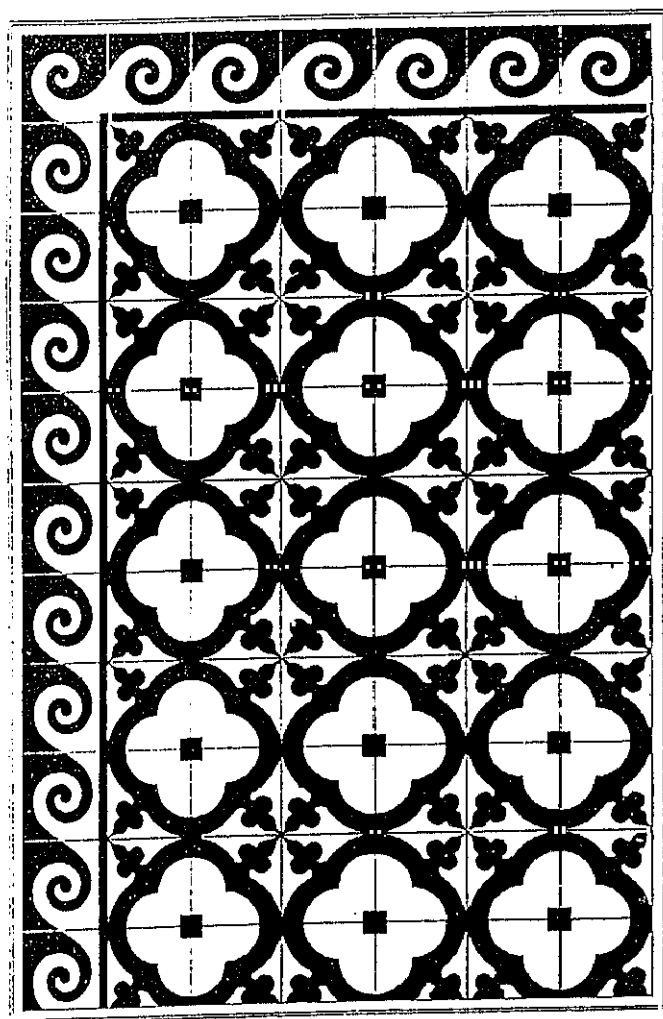


Fig. 324

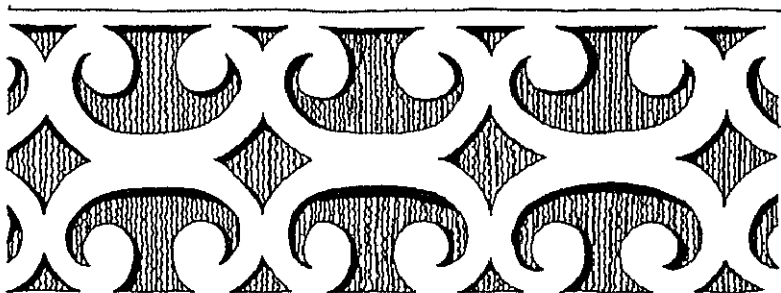


Fig. 325

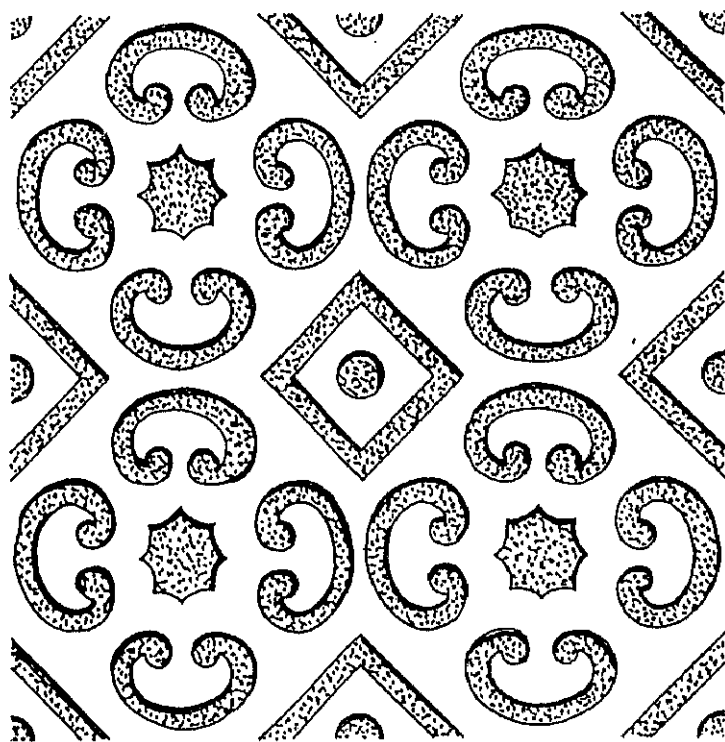


Fig. 326

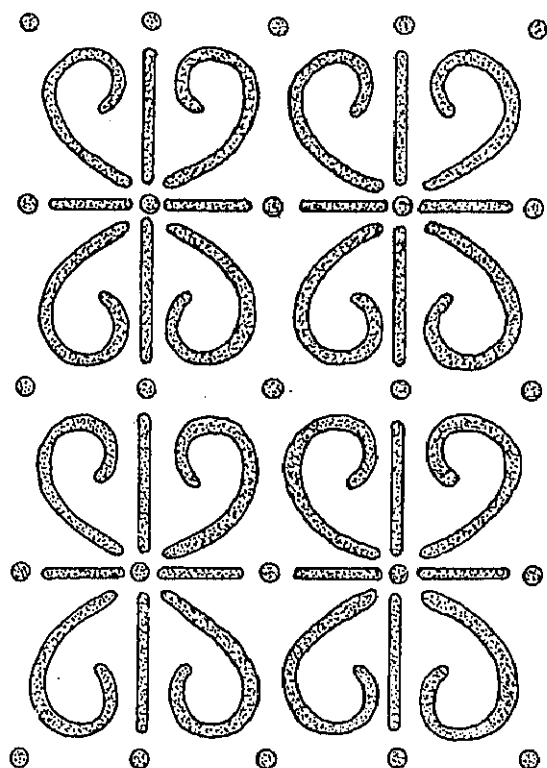


Fig. 327

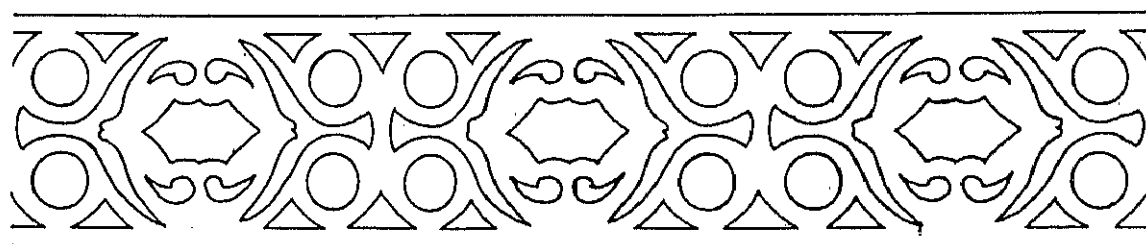


Fig. 328

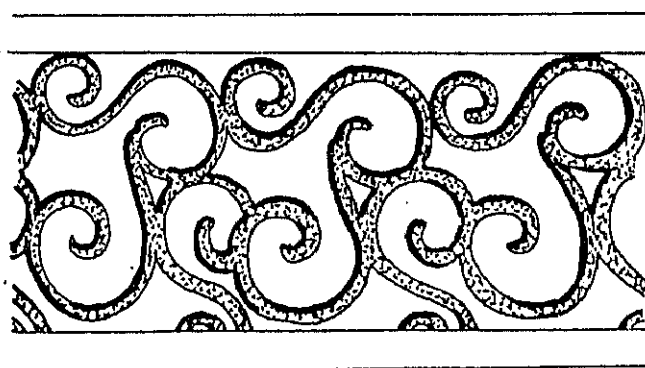


Fig. 329

LA ESPIRAL: Notas

- 1.- RIEGL, A., Problemas de estilo, Barcelona, 1980, p. 52.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 188.
- 2.- Sin pretender recoger todas aquellas manifestaciones en las que la espiral ha sido utilizada, podemos señalar como ejemplos algunas pinturas murales egipcias; relieves, cerámica, orfebrería, escultura, etc. en el Arte Griego (RIEGL, A., Ob. cit. p. 52 y ss.); en mosaicos, relieves y otros trabajos del Arte Romano; en pinturas murales románicas (CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 42); en mosaicos, taraceas y pinturas murales bizantinos; tejidos, miniatura y pavimentos medievales; pinturas murales, miniaturas, etc. en el Renacimiento; marqueterías, cerámicas, pavimentos, pinturas murales y tapices barrocos (RACINET, A., Ob. cit., tomo 1, p. 77, 93, 97, 105, 117 y 118; tomo 2, p. 29, 47, 49 y 51); en tatuajes faciales del pueblo maorí en Nueva Zelanda (RIEGL, A., Ob. cit. p. 55 y ss.); por último es frecuentísima en el esgrafiado catalán formando por lo general cenefas.
- 3.- RIEGL, A., Ob. cit. p. 58.
- 4.- CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 42.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 188.

ESCAMAS O IMBRICACIONES

Frecuentísimas en la ornamentación, las escamas cuentan con una larga tradición que arranca ya desde la antigüedad (1).

Aunque pueden adoptar distintos perfiles, las imbricaciones suelen estar compuestas por unidades semicirculares o cercanas al semicírculo que se apoyan sobre otras dos formas de igual trazado formando una trama infinita construida sobre una trama reticular (fig. 330).

Con forma cercana al semicírculo vemos esta decoración en el esgrafiado de la Torre de Arias Dávila, el ejemplar más antiguo con que contamos. Como diseño para esgrafiado las escamas son generalmente motivos de carácter general (fachadas así decoradas aparecen en Segovia, Nava de la Asunción, Aldeanueva del Codonal, Sanchonuño, Aguilafuente, Fuentesoto, Samboal y Avila), si bien en ocasiones forman cenefas (Segovia) o decoran zócalos (Segovia, Hontanares de Eresma y Santa María la Real de Nieva). En ningún caso las imbricaciones esgrafiadas contienen motivos de otra índole como decoración vegetal o círcu

los aún cuando la historia de la ornamentación ha empleado frecuentemente este recurso:

En la mayor parte de estas manifestaciones se ha empleado la técnica del esgrafiado a dos tendidos, reduciéndose tan solo a un ejemplar del número de esgrafiados con tal diseño realizado con esgrafiado acabado en cal (se trata del portal de la antigua sede de la Escuela-Taller Municipal de Segovia en cuya realización participamos tanto en el diseño como en su ejecución).

Como antecedente ornamental para esto esgrafiados Aurora de la Puente Robles recoge las imbricaciones que decoran un canecillo en la iglesia de San Millán en la capital (2). También puede apuntarse por su similitud una forma especial de construir cornisas, muy generalizada en Segovia, consistente en disponer de forma imbricada varias hileras de tejas que sobresalen unas sobre otras en sentido ascendente. En una fachada, sita en Segovia, las imbricaciones aparecen no solo en los paños murales esgrafiados sino también en la rejería de los balcones buscándose con ello un efecto de conjunto poco habitual en nuestras fachadas (lám. 170).

Otro diseño que puede incluirse en este grupo es el de la figura 331, un motivo en el que los arcos de circunferencia que realizan el imbricado alternan con pequeños círculos. Una variante de este motivo presenta el dibujo girado 180° (lám. 47).

- Fig. 330.- Motivo de relleno, dispuesto a veces para decorar zócalos y ocasionalmente cenefas en Segovia, Nava de la Asunción, Aldeanueva del Codonal, Sanchonuño, Aguilafuente, Fuentesoto, Samboal y Avila, esgrafiado a uno y dos tendidos y con acabado en cal.
- Fig. 331.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Mozoncillo y Valseca.

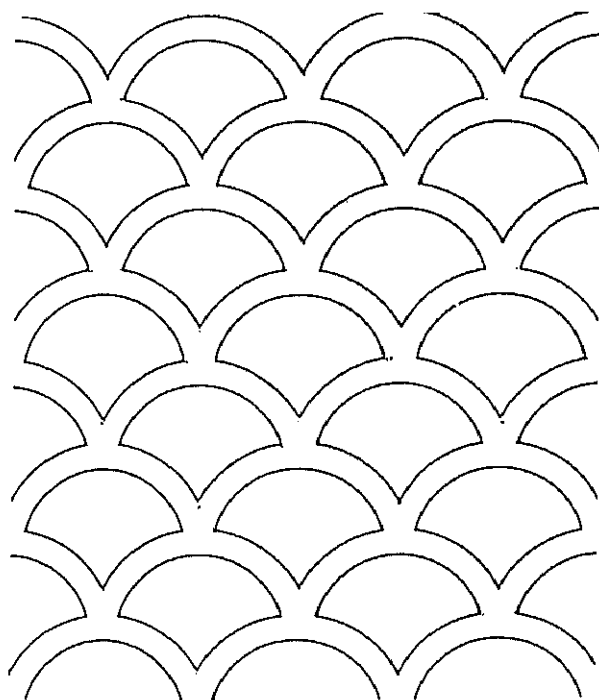


Fig. 330

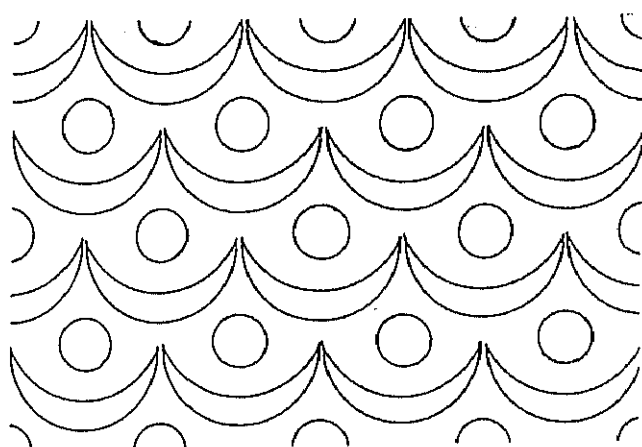


Fig. 331

ESCAMAS O IMBRICACIONES: Notas

- 1.- Owen Jones recoge el motivo de las escamas en el ornamento egipcio (lámina XI), persa (láminas XII y XIV), griego (láminas XVII y XIX), bizantino (láminas XXVIII y XXIX), chino (lámina LX) y renacentista (lámina LXXXI).

JONES, O., Ob. cit.

Basilio Pavón Maldonado rastrea el imbricado desde mosaicos romanos españoles (mosaico del Museo Arqueológico Nacional) hasta manifestación mudéjares (pinturas murales en la iglesia de San Román en Toledo y yeserías del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla) pasando por mosaicos prerrománicos galos así como por manifestaciones visigodas y califales.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 91-93.

Philipa Lewis y Gillian Darley también encuentran imbricaciones en el Renacimiento italiano aplicadas a la decoración del cristal de Murano y trabajos de mayólica. En el siglo XVIII aparecen de nuevo en porcelanas y en la centuria siguiente como ornamentación arquitectónica en el Reino Unido.

LEWIS, Ph, y DARLEY, G., Ob. cit. p. 269.

- 2.- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en Segovia y Provincia, Ob. cit. p. 35.

LA LINEA ONDULADA

Se conoce a este motivo con los nombres de "banda ondulada", "sinusoide" (1), "meandro" (2), etc.; su utilización en el campo ornamental participa de numerosas culturas y técnicas (3) por resultar, seguramente, un diseño muy atrayente y dinámico, que ya William Hogarth definió como "la línea de la belleza" (4).

Los ejemplares más arcaizantes de nuestras fachadas marcan las líneas ondulantes con la cabeza de un clavo o con la punta de una paleta, sin plantilla alguna, haciendo de este diseño -utilizado en la ornamentación normalmente como orla- un motivo de carácter general (figs. 332-333). En ocasiones el trazado de estas líneas deja de ser paralelo para acercarse a la representación simétrica, formando entonces un losange (fig 334).

Páginas atrás hemos hablado de composiciones de semicírculos que daban como resultado un encadenamiento tal, que formaban bajo la cornisa motivos de este tipo (figs. 297-303). Al margen de estas representaciones, contamos con líneas ondula

das decorando uno de aquellos dinteles moldurados, fingidos en esgrafiado, que aparecen frecuentemente en la capital a modo de guardapolvos (fig. 335). En este caso la línea serpenteante deja espacio entre sus crestas para colocar puntos(5).

También existen líneas de este tipo que alternan sus crestas con tramos rectos (fig. 336).

Ambos tipos, motivos casi exclusivos de cenefas, pueden adaptarse para formar diseños de carácter general, creando con ellos retículas curvilíneas como la de la figura 337 (un ejemplar que nace, en nuestros esgrafiados, en el Castillo de Coca, si bien cuenta ya por entonces con una larga tradición ornamental(6)), alineaciones superpuestas como las de la figura 341, o verticales como las de la figura 342:

Figs. 332-333.- Motivos de carácter general marcados directamente a mano alzada con ayuda de un clavo en la localidad de Cedillo de la Torre.

Fig. 334.- Motivo de carácter general, marcado como en el caso anterior con la cabeza de un clavo en pedraza de la Sierra.

fig. 335.- Motivo singular con cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 336.- Cenefa esgrafiada a un tendido coronando un zócalo en Segovia.

fig. 337-339.- Variantes de un mismo concepto ornamental en un motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Coca, Fuente de Santa Cruz, Chañe, Sauquillo de Cabezas, Fuente el Olmo de Iscar, Navas de San Antonio y Remondo. Las dos cenefas aparecen esgrafiadas a un tendido en Segovia y La Granja de San Ildefonso.

- Fig. 340.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Hontanares de Eresma, Pascuales, Santa María la Real de Nieva, Ochando, Paradinas, Hoyuelos, Abades, Madrona, Miguel Ibañez, Nava de la Asunción y Sangarcía.
- Fig. 341.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Segovia.
- Fig. 342.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Nava de la Asunción.

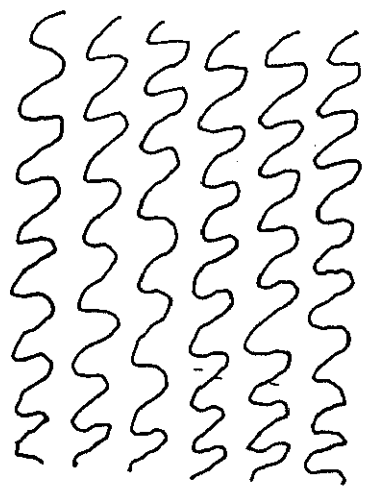


Fig. 332

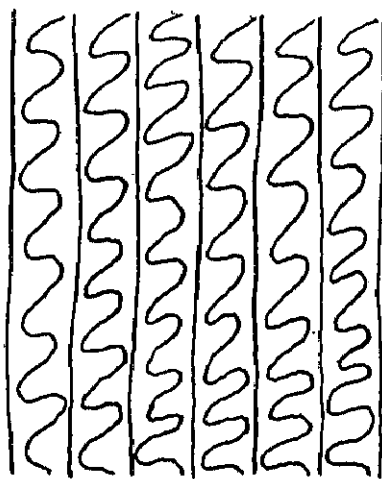


Fig. 333

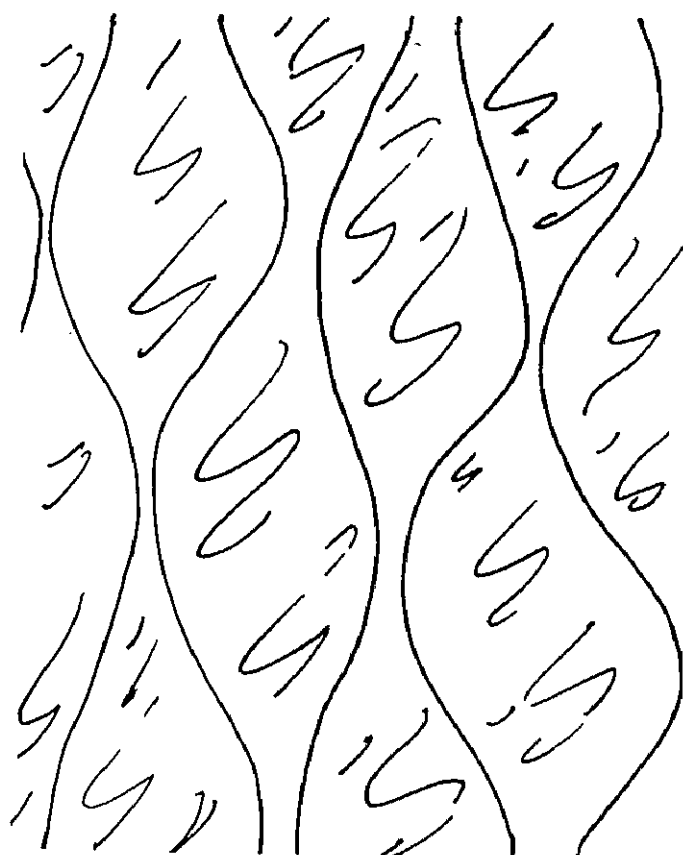


Fig. 334

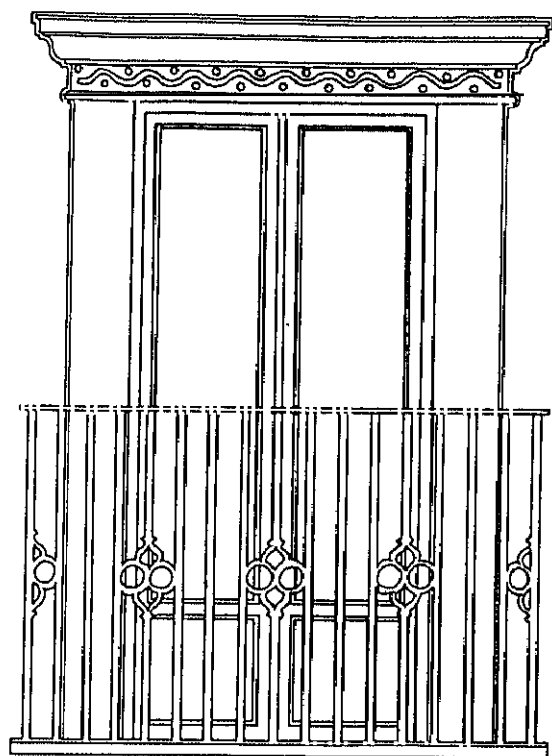


Fig. 335

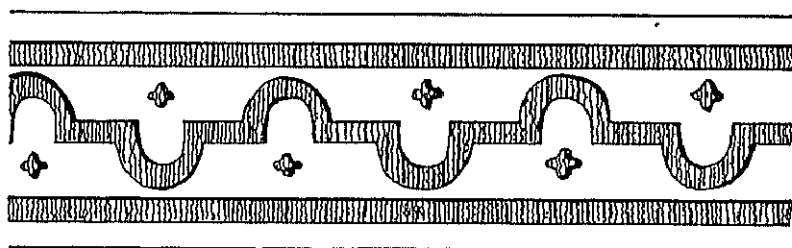


Fig. 336

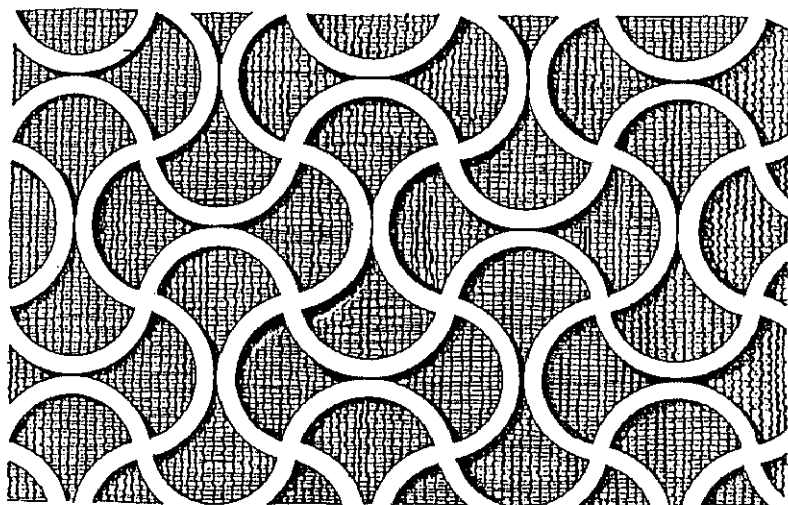


Fig. 337

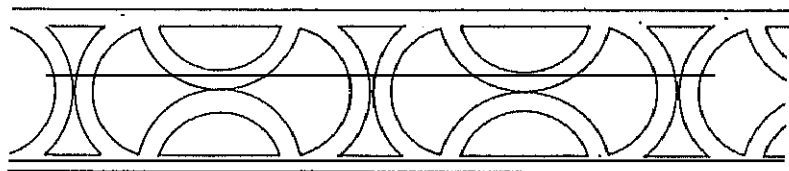


Fig. 338

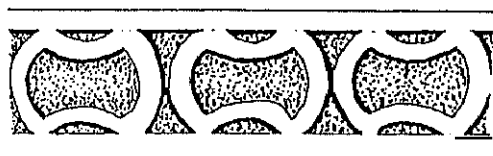


Fig. 339

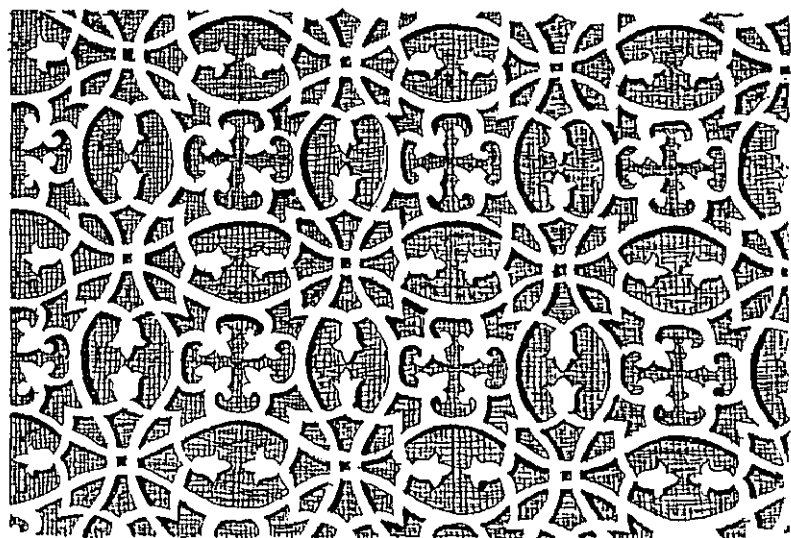


Fig. 340

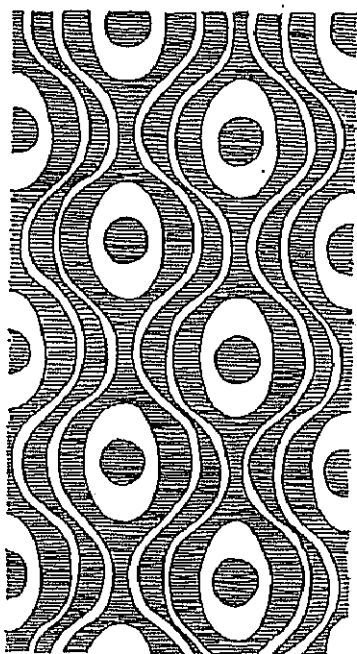


Fig. 342

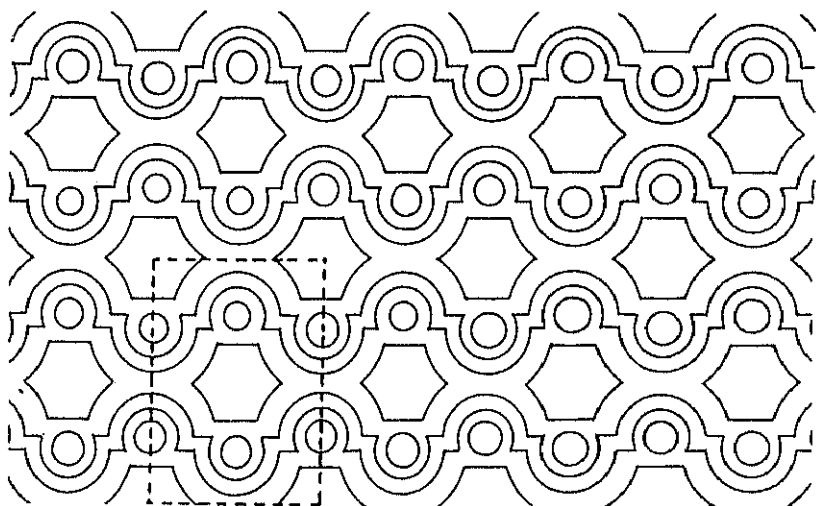


Fig. 341

LA LINEA ONDULADA: Notas

- 1.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.
- 2.- SUREDA, J., La pintura románica en España, Madrid, 1985, p. 237-238.
- 3.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.
- 4.- Cit. por GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 149.
- 5.- Podemos ver este diseño en las pinturas murales de San Isidoro de León, en un sarcófago etrusco del siglo IV (en el Museo de Palermo), en el Evangeliario de Rábula, en el Beato de Liébana, etc.
CARBONELL I ESTELLER, E., Ob. cit. p. 38 y ss.
- 6.- Este motivo parece recordar ciertas composiciones de peltas en los mosaicos romanos: mosaico de la Casa del Anfiteatro en Mérida, mosaico con Busto de Baco procedente de Itálica, etc. (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Ob. cit. lam. 65, y BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Itálica (I), Ob. cit. lam. 8). También aparece en la ornamentación visigoda, musulmana, mudéjar, etc. (PAVON MALDONADO B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 108 y ss.).

EL CUADRADO Y EL RECTANGULO

De nuevo nos encontramos ante dos formas geométricas muy simples. Se trata de dos polígonos paralelogramos de cuatro lados cuyos ángulos son iguales (90 grados), diferenciándose tan solo en la longitud de sus lados; así, mientras el cuadrado presenta lados de igual longitud, el rectángulo tiene los lados contiguos desiguales, siendo sus lados paralelos del mismo tamaño dos a dos.

Los cuadriláteros son frecuentísimos en la ornamentación esgrafiada formando por lo general cenefas y motivos de relleno.

En este capítulo veremos sobre todo diseños en base a cuadrados ya que el rectángulo se ha utilizado sobre todo en la simulación de fábricas de sillería, razón por la cual serán estudiados en el apartado dedicado a formas arquitectónicas.

El éxito de ambos diseños y su utilización masiva en el esgrafiado de Segovia obedece a varias razones. La primera de

ellas es óbvia: la sencillez de su trazado. Unas construcciones tan básicas como éstas están a disposición de cualquier decorador por muy poco imaginativo que sea. A falta de otros diseños más complejos el esgrafiador siempre puede combinarlos de muchas formas distintas. Además, los empalmes entre las distintas jornadas no ofrecen ninguna complejidad.

Otras justificaciones con las que podemos argumentar la proliferación de cuadrados y rectángulos se derivan de los mismos procesos técnicos ya expresados con anterioridad. Las plantillas para esgrafiado, contengan el motivo que contengan se presentan, por lo general, encerradas en un cuadrado o en un rectángulo (marco de la plantilla). En la mayoría de los motivos se parte de estas formas y de sus divisiones internas para confeccionar el motivo ornamental (diagonales, transversales, vértices, lados, etc.) aplicando sobre ellas otros motivos; es por ello frecuente que la forma cuadrada o rectangular se mantenga, aunque muchas veces se haga desaparecer en el resultado final sobre la fachada.

Además de lo dicho, ya hemos apuntado en la primera parte de este trabajo cómo frecuentemente, antes de colocar la plantilla sobre el revoco tierno se subdivide la superficie a decorar a través de finas líneas incisas que compartimentan ese espacio en cuadriláteros del tamaño de la plantilla. Con ello se garantiza la perfecta superposición y alineación de las figuras en serie. En muchos casos, estas líneas permanecerán en la ornamentación final, caso de la figura 343.

Este caso es aplicable también a aquellas decoraciones que aún siendo realizadas directamente sobre el revoco sin ayuda de plantillas, llevan implícito un ritmo y una cierta regularización al aparecer incluidas dentro de cuadrados y rectángulos contruidos con anterioridad (figs. 344-345).

El resto de los motivos utilizan el cuadrado como elemento decorativo de distintas formas.

Fig. 343.- Esgrafiado a un tendido con líneas incisas entre cada plantilla, utilizando como motivo de carácter general en las localidades de Armuña y Ochando.

Figs. 344-345.- Motivos de carácter general trazados directamente sobre el revoco tierno con ayuda de reglas y también a mano alzada. Ambos ejemplares se realizaron con esgrafiado a un tendido en Segovia (el diseño de la figura 333 apareció en una serie de catas que practicamos en la fachada principal de la ermita del Santo Cristo del Mercado).

a.- El cuadrado por sí mismo

Dos representaciones distintas del cuadrado se reparten los ejemplares de estos apartados. La más sencilla y menos frecuente se basa en la superficie: todo el área del cuadrado queda rehundida o en realce, contrastando con las superficies inmediatas a él:

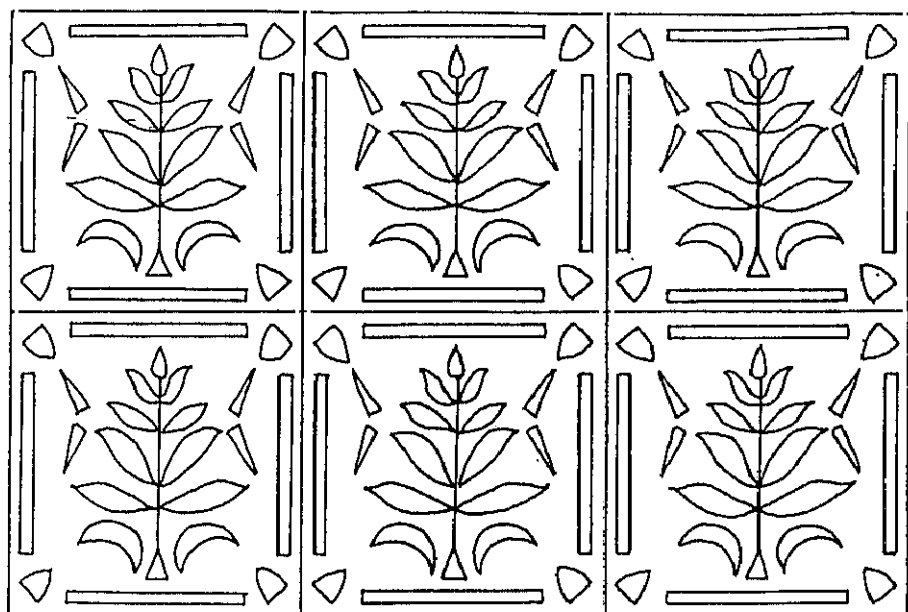


Fig. 343

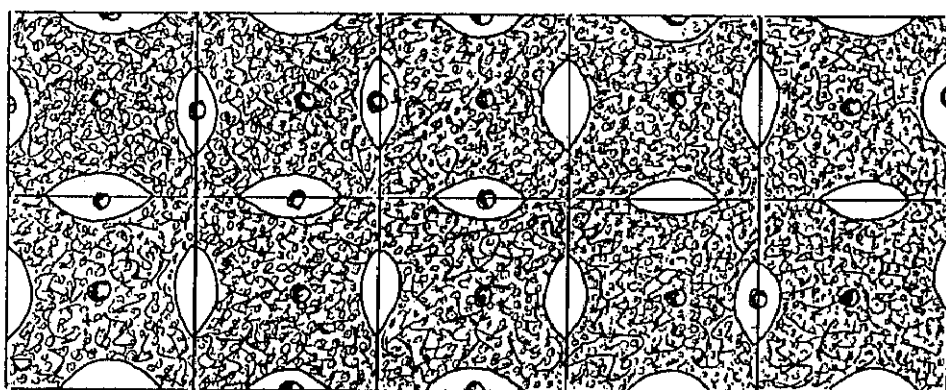


Fig. 344

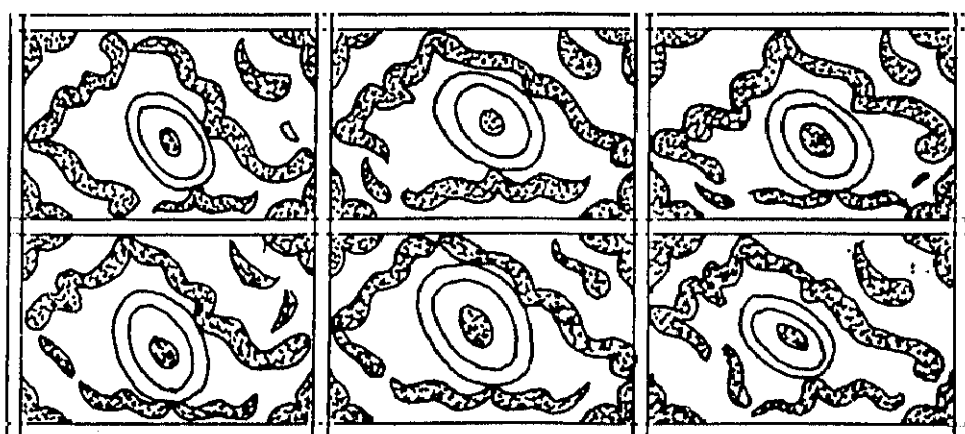


Fig. 345

Un tema en el que ésta opción destaca es el del ajedrezado, motivo ampliamente representado en la historia del arte (1), donde se juega con la ambivalencia fondo-figura. Como esgrafiado aparece utilizado en forma de motivo de carácter general, a veces ocupando la zona del zócalo (fig. 346).

Más sencillo que el anterior es el esquema constituido por una hilera de cuadrados unidos por sus vértices y alzados sobre sus diagonales (2), ya sea ocupando un zócalo, ya como cenefa en cualquier punto de la fachada o bajo cornisa, lugar donde también podemos ver alternar el cuadrado con semicírculos (figs. 347, 348, 349 y 350).

El ajedrezado puede fragmentarse al aparecer algunos cuadrados divididos por la mitad, punto éste en el que cambian el relieve por profundidad y viceversa. Los cuadrados subdivididos rodean a otros cuadrados enteros que alternan verticalmente en el juego del relieve. De todo ello resulta un juego de líneas y superficies mas complejo que usual, tema que también podría construirse con la susperposición de cenefas con el diseño anterior, si bien disponiendo superficies distintas alternando (fig. 351).

Llegados a este punto hemos de estudiar aquellos ejemplares en los que el cuadrado se presenta de forma diferente. Si en los casos anteriores primaba la superficie, ahora se une en el efecto decorativo una línea ancha que contornea al cuadrado,

marcando sus límites (es el mismo concepto que el anillo rodeando a los ejemplares circulares). La figura 352 reúne ambos procedimientos, jugando además con el positivo y el negativo de la plantilla.

En la mayor parte de las manifestaciones de esgrafiado estas líneas externas serán las verdaderas protagonistas del dibujo llegando a su extremo en el ejemplar de la figura 353, donde el grosor de éstas permite incluir en ellas todo un repertorio decorativo de estrellas, puntos y formas en cruz.

El tema de la cenefa ocupada por cuadrados unidos por sus vértices conoce también su representación a través de líneas gruesas, apareciendo además, en el centro de los cuadrados y de los espacios triangulares restantes, unos pequeños cuadrados o flores (figs. 354-355).

- Fig. 346.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Cuéllar, Coca, AguilaFuente y Sauquillo de Cabezas. Este motivo decora zócalos con la misma técnica en Aldehuela del Codonal, San Cristobal de la Vega y Fuente de Olmo de Isca.
- Fig. 347.- Detalle de una fachada decorada en su zócalo con una cenefa a gran tamaño ejecutada con esgrafiado a dos tendidos en Abades.
- Fig. 348.- Cenefa decorando zócalos con esgrafiado a uno (Coca) y dos tendidos (figura anterior); puede aparecer en cualquier punto de la fachada (esgrafiado a un tendido en Navas de San Antonio) o bajo cornisa (esgrafiado con acabado en cal en Matabuena).
- Fig. 349-350.- Cenefa bajo cornisa en una fachada de Matabuena decorada con esgrafiado terminado en cal (fechada en 1903).

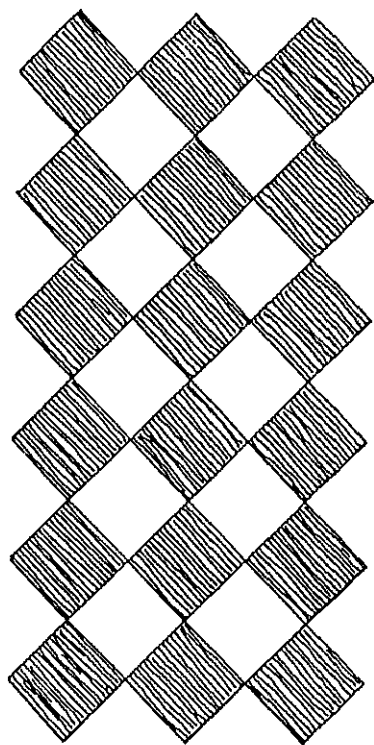


Fig. 346

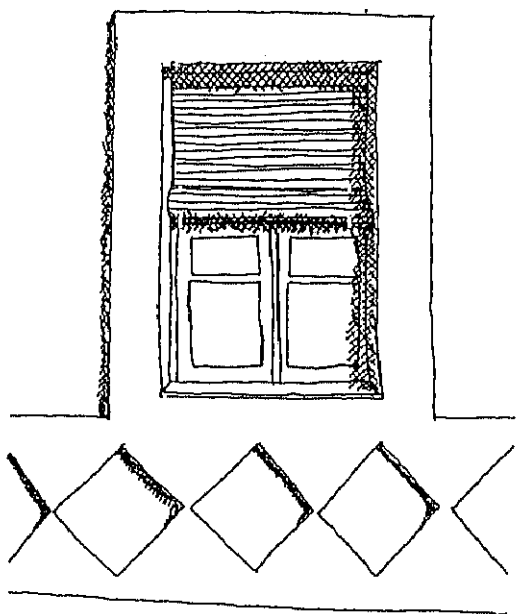


Fig. 347

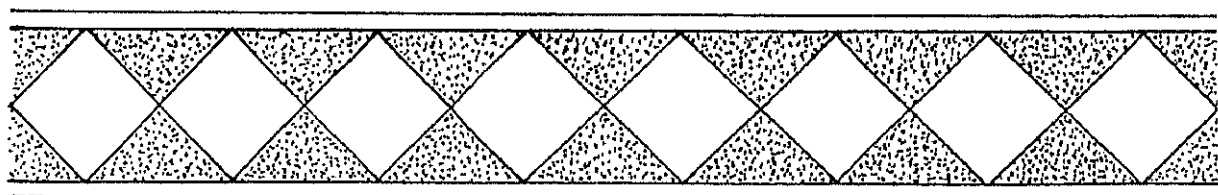


Fig. 348

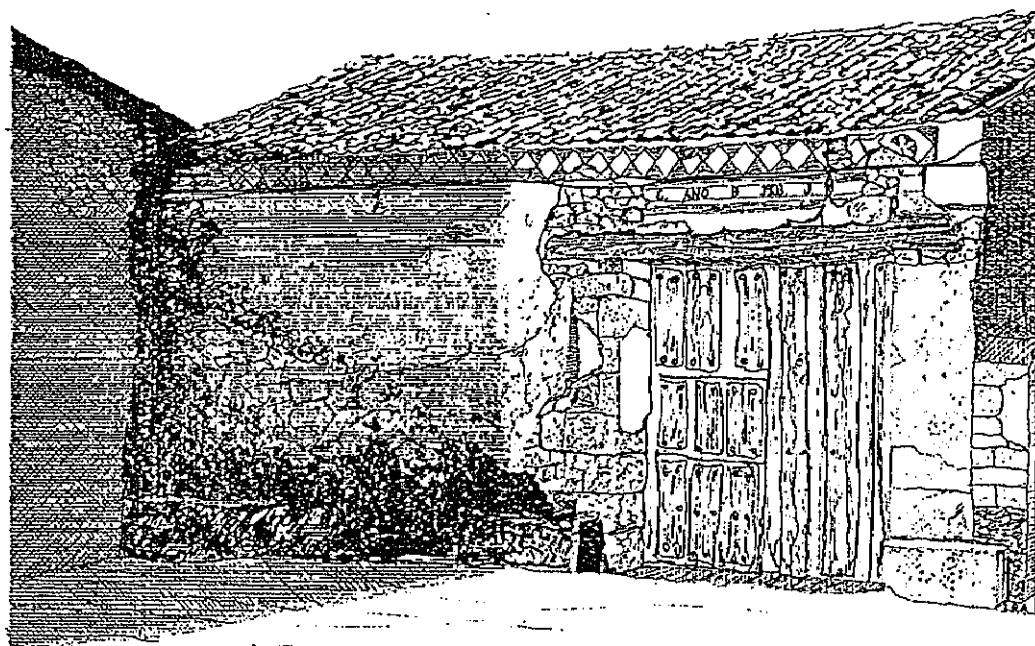


Fig. 349

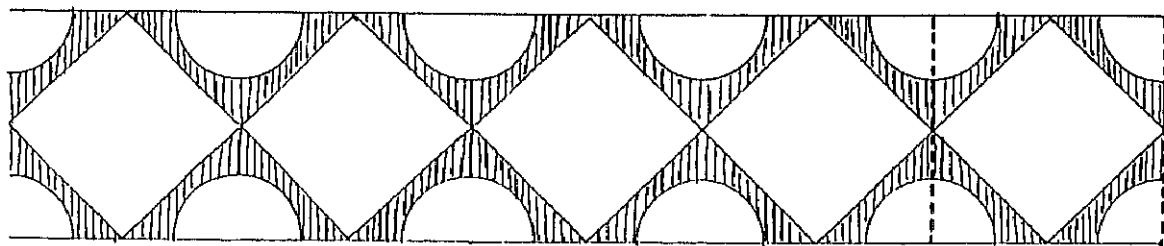


Fig. 350

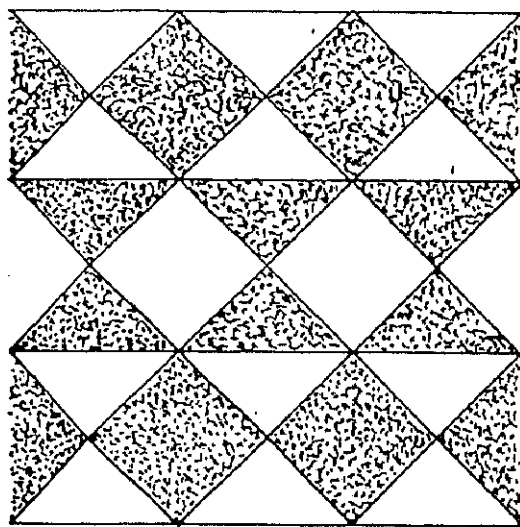


Fig. 351

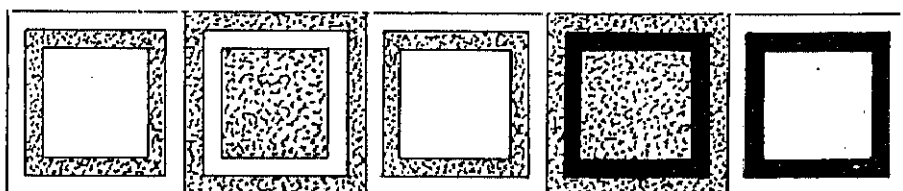


Fig. 352

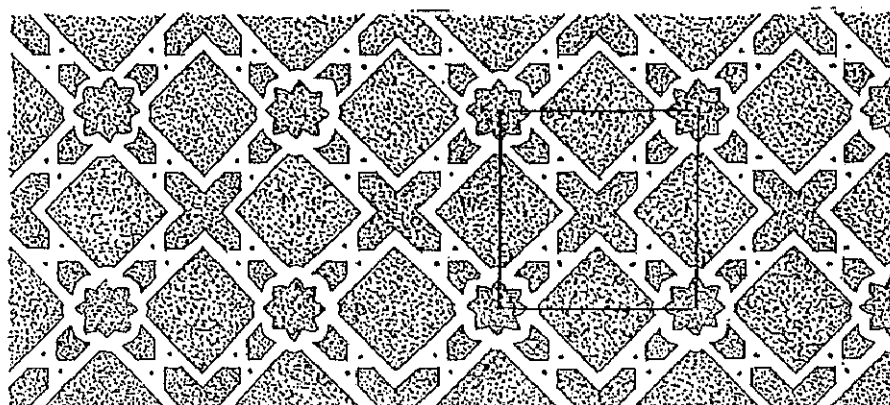


Fig. 353

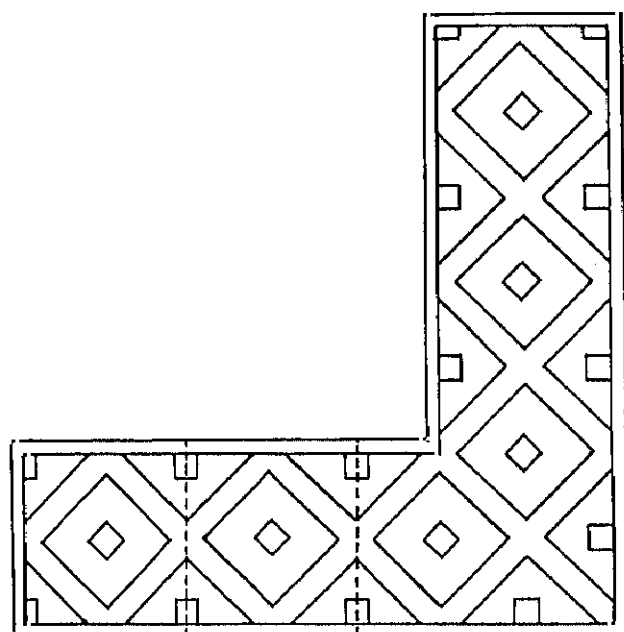


Fig. 354

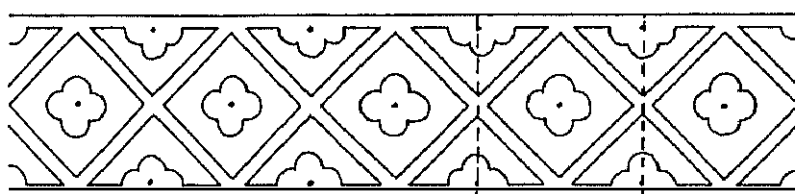


Fig. 355

- Fig. 351.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en Castroserna de Arriba.
- Fig. 352.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Rapariegos.
- Fig. 353.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 354-355.- Variantes de un mismo diseño realizada la primera en Segovia con esgrafiado a un tendido, y la segunda con esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Navalmanzano respectivamente.

b.- El cuadrado como módulo para la construcción de motivos mayores

Dos ejemplares han sido diseñados a partir de un módulo cuadrado que, en su repetición, ha dado lugar a un conjunto de orden superior que no es otro que la plantilla final (figs. 356 y 357).

Es por tanto un proceso basado en la adición frente a la subdivisión interna del cuadrado -método más habitual- aunque por supuesto se trata de un procedimiento que puede plantearse a la inversa: subdivisión interna de un cuadrado en una trama reticular sobre la cual se compone un motivo estableciendo unas determinadas directrices. Tal recurso lo vemos empleado en una pintura mural de Madrona, en ciertos bordados e incluso también en baldosas cuyos temas son parecidísimos al esgrafiado que encontramos en Losana de Pirón (fechado en 1953) y Adrada de

Pirón (fig. 357); ya fuera de nuestro área de estudio, este sistema se empleó en un esgrafiado de Valdefuentes, Cáceres (fig. 358), en cuya realización se grabó previamente una cuadrícula.

- Fig. 356.- Esgrafiado en Fuente de Santa Cruz, Villeguillos, Villagonzalo de Coca y Ciruelos de Coca, realizado a dos tendidos. Motivo de relleno.
- Fig. 357.- Esgrafiado en Losana de Pirón y Adrada de Pirón. Esgrafiado a dos tendidos. Motivo de relleno.
- Fig. 358.- Esgrafiado a un tendido en una cenefa de Valdefuentes (Cáceres).

c.- El cuadrado y sus divisiones internas

Un buen número de diseños son trazados utilizando simplemente las divisiones más sencillas del cuadrado en base a dos tipos de líneas:

-Diagonales.- Son aquellas líneas oblicuas que unen dos ángulos opuestos.

-Transversales.- Son las líneas que unen los puntos medios de los lados.

La utilización de diagonales en el cuadrado y en el rectángulo guarda una íntima relación con esgrafiados que desde el

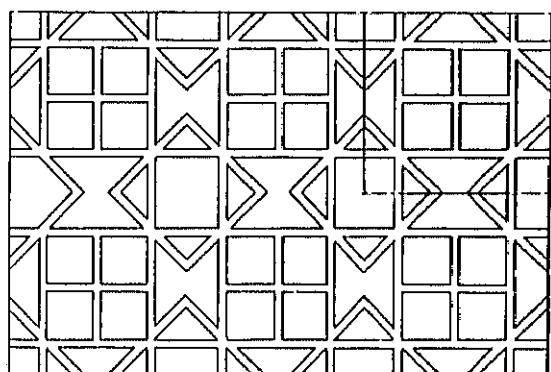


Fig. 356

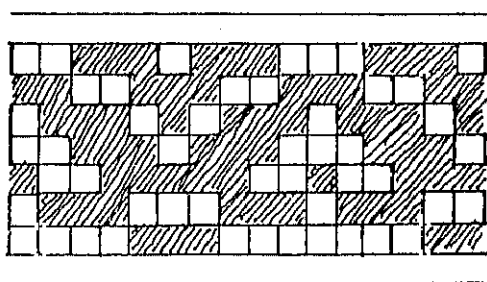


Fig. 358

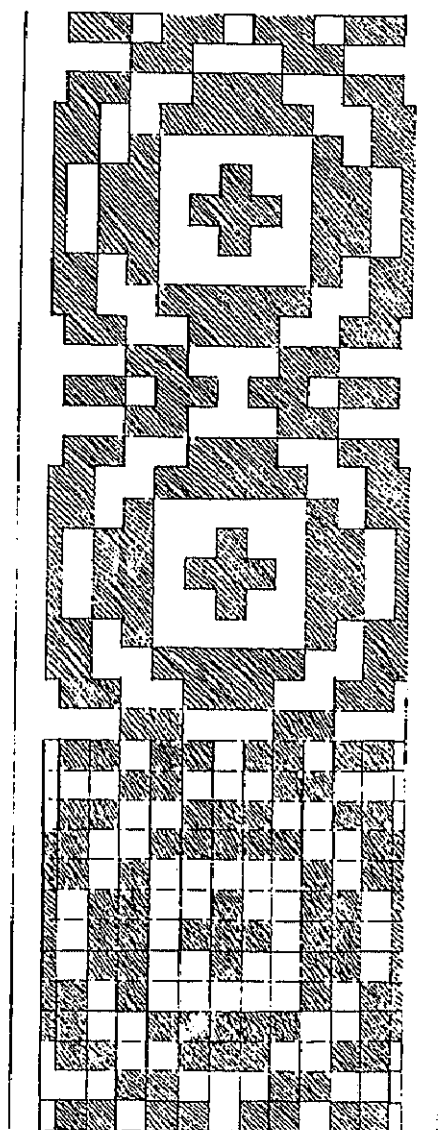


Fig. 357

siglo XVI, vienen simulando fábricas de sillería con puntas de diamante, tema que trataremos al hablar de los temas arquitectónicos.

Dejando a un lado estas manifestaciones, aún tenemos bastantes motivos que cuentan con cuadrados incluyendo sus diagonales; suelen aparecer acompañados además de otros elementos muy simples tales como pequeños cuadrados en el centro de la plantilla (figs. 359 y 360), círculos y semicírculos en los vértices, puntos medios de los lados y centro (figs. 361, 362, 363, 364 y 365), etc.

En el caso de las figuras 366 y 367 las diagonales tienen un ancho tal que terminan por anular el cuadrado, ya que además son ellas las que contienen decoración a lo largo de su trazado.

Por último sólo en una ocasión -un esgrafiado a un tendido en la localidad de Marugán- aparece el cuadrado acompañado de sus diagonales y transversales (fig. 369).

Fig. 359.- Esgrafiado con un motivo de carácter general en Carbonero de Ahusín (el cuadrado central aparece pintado en color gris) y Ochando, ambos realizados con esgrafiado a un tendido.

Fig. 360.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Monzoncillo.

Fig. 361.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Carbonero el Mayor.

Fig. 362.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.

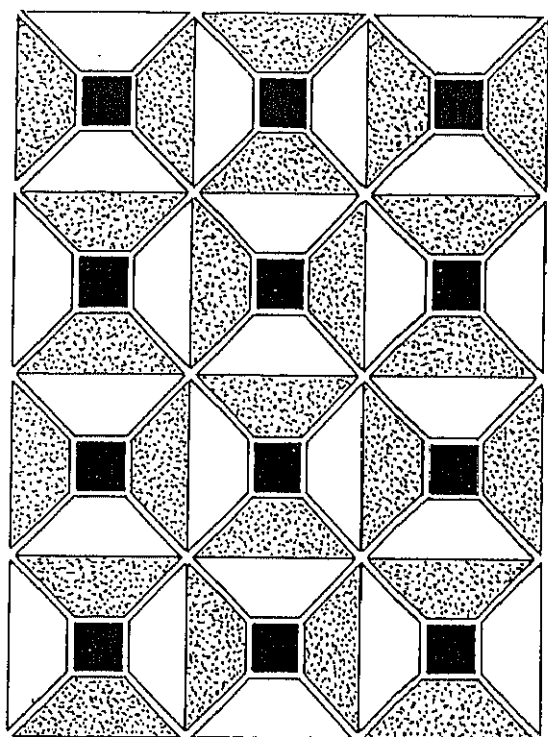


Fig. 359

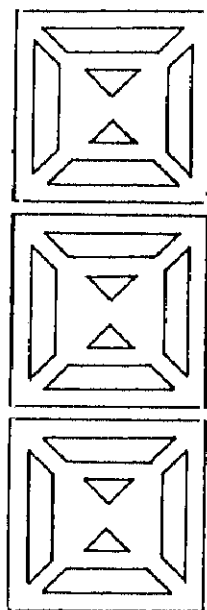


Fig. 360

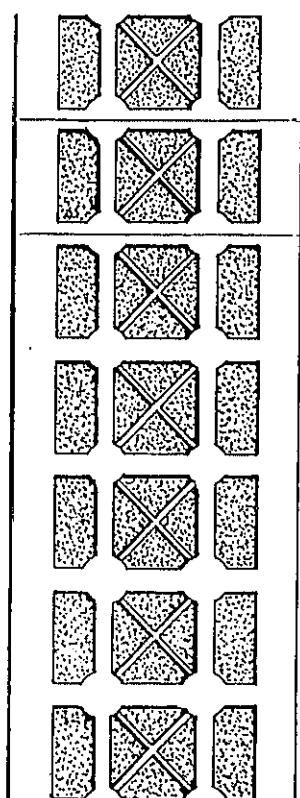


Fig. 361

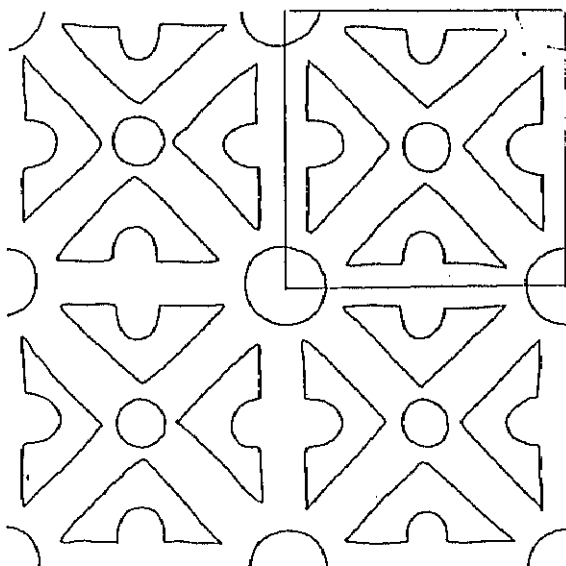


Fig. 362

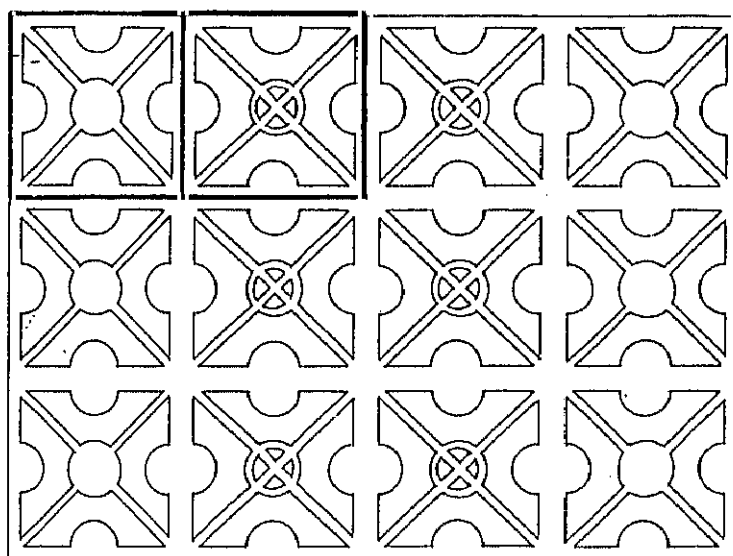


Fig. 363

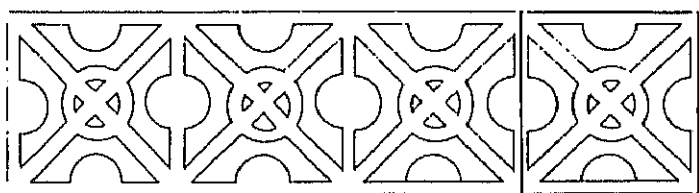


Fig. 364

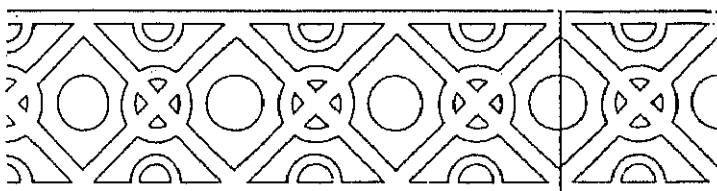


Fig. 365

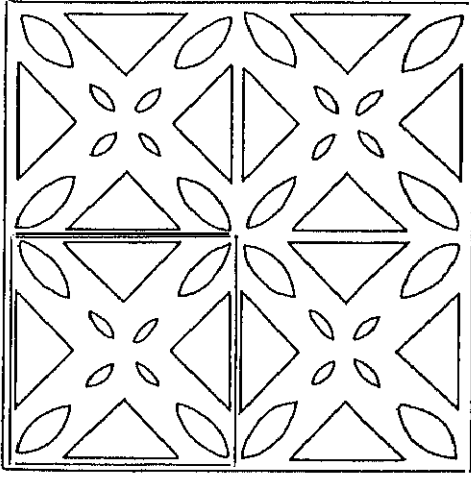


Fig. 366

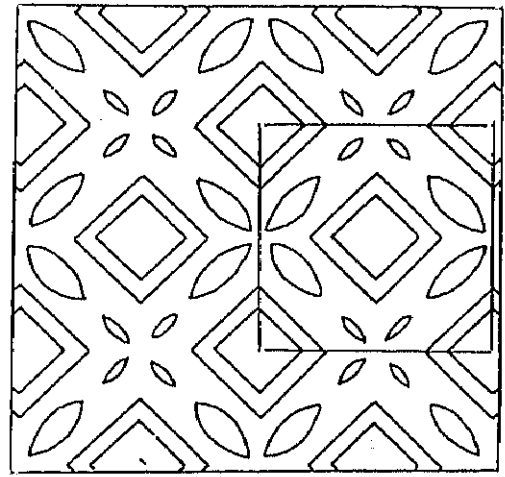


Fig. 367

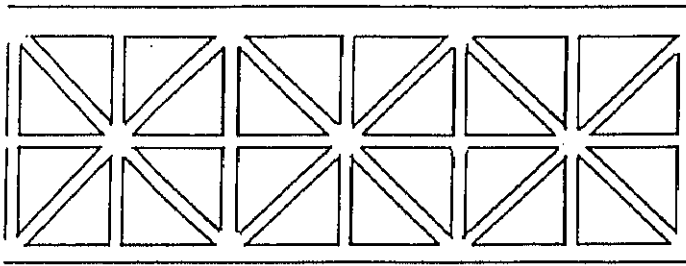


Fig. 368

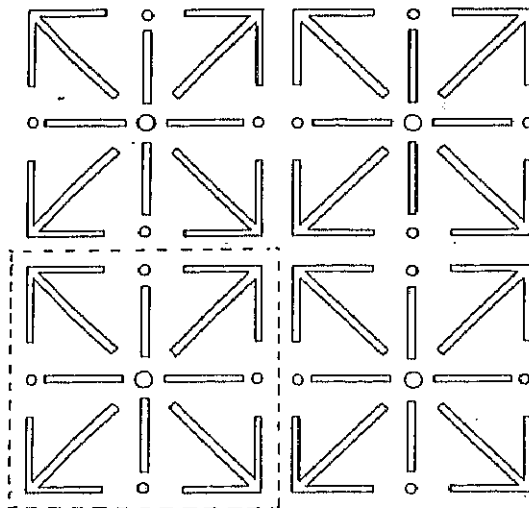


Fig. 369

- Figs. 363, 364 y 365.- Motivo de carácter general y dos cenefas con el mismo tema, esgrafiados a uno y dos tendidos. El primero se halla en la localidad de El Guijar, el segundo en Cantalejo, Lastras de Cuéllar y El Cubillo, mientras que el tercero lo encontramos en Sauquillo de Cabezas.
- Figs. 366 y 367.- Motivos de carácter general incluyendo y prescindiendo del marco exterior de la plantilla. Ambos, realizados con esgrafiado a dos tendidos, decoran una misma fachada en Lastras de Cuéllar.
- Fig. 368.- Cinta bajo cornisa en Avila. Esta cenefa fue ejecutada con esgrafiado a un tendido.
- Fig. 369.- Esgrafiado a un tendido en Marugán con un tema de carácter general.

d.- Cuadrados entrecruzados, entrelazados y superpuestos

Los motivos que hasta ahora hemos visto se componían de cuadrados o rectángulos perfectamente definidos. Sólo en ciertos casos los patrones compartían -en su repetición- alguno de sus lados con sus vecinas reproducciones. El grupo que ahora nos ocupa ofrece nuevos juegos en la composición de plantillas y en sus desarrollos:

Un diseño, cabeza de la serie que desarrollaremos a continuación, comienza a relacionar, en dos variantes, sus cuadrados de forma novedosa, al hacer que éstos entren unos en otros, dando lugar en la zona de los vértices a otros pequeños cuadrados (figs. 370 y 371).

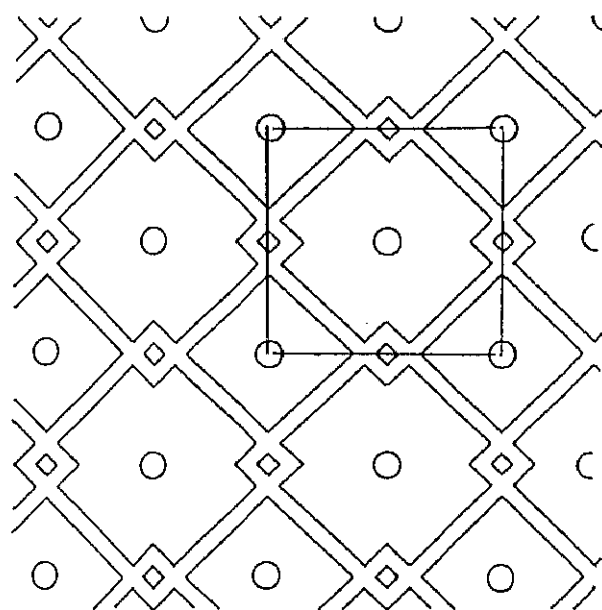


Fig. 370

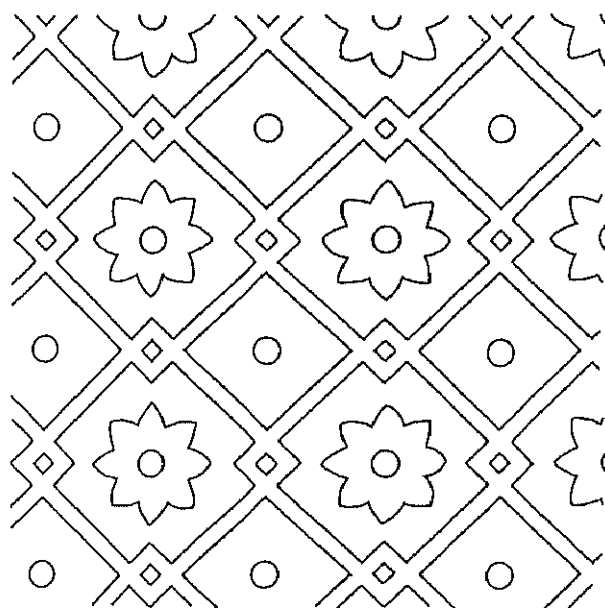


Fig. 371

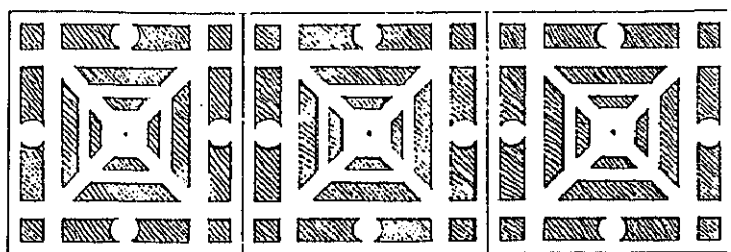


Fig. 372

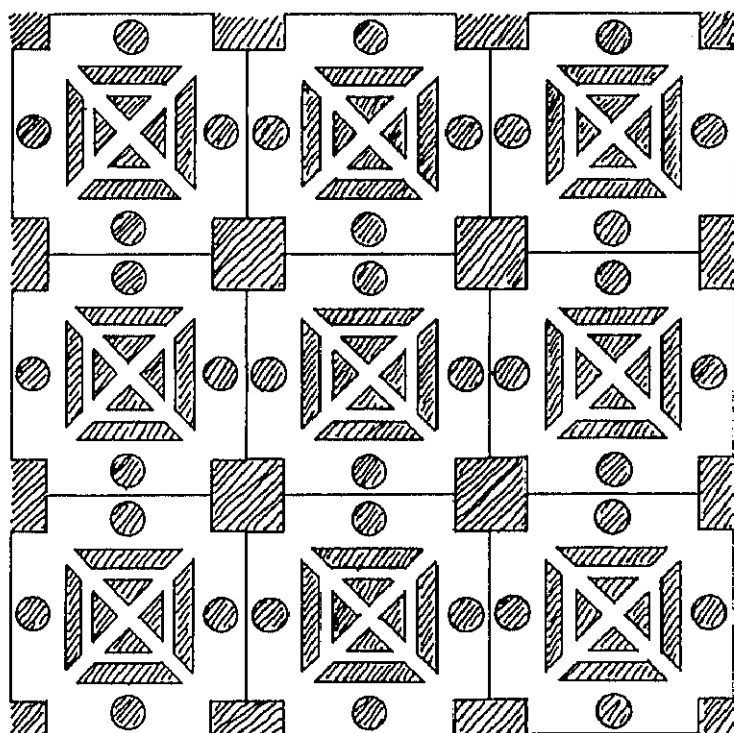


Fig. 373

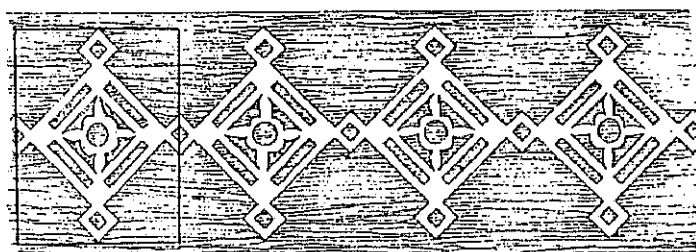


Fig. 374

El paso siguiente es la prolongación de los lados de cada cuadrado hasta dar lugar a otro cuadrado interior, que conecta con el cuadrilátero exterior a través de pequeños cuadraditos en la zona de los vértices (figs. 372 y 373), acompañándose además la plantilla de diagonales, círculos decorativos, etc.

La progresiva complejidad del diseño puede aún acentuarse más si creamos nuevos cuadrados hacia el exterior de este patrón, prolongando los lados del cuadrado mayor (fig. 374) o del cuadrado interior (figs. 375, 376 y 377), sirviendo estos nuevos cuadrados de nexo entre las distintas reproducciones.

Al margen de estos ejemplares, otro tipo de entrecruzamiento se opera casi imperceptiblemente en una cenefa de la que existen dos versiones. Se trata simplemente de una alineación de cuadrados, alzados sobre sus vértices y conectados en este punto, sobre los que se intercala otra alineación del mismo tipo, de manera que los nuevos cuadrados se unen en el centro de los anteriores (figs. 378 y 379).

Un último grupo de diseños se basa en la superposición de cuadrados para crear una nueva forma: se parte de un cuadrado sobre el que se superponen otros cuatro de menos tamaño en los ángulos, fundiéndose con el primero. También puede procederse

de modo inverso, es decir, sustrayendo espacios rectangulares a los lados de un cuadrilátero inicial (figs. 380 y 381).

- Figs. 370 y 371.- Motivos de carácter general realizados a dos tendidos en Torreiglesias.
- Fig. 372.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Losana de Pirón (fechada en 1953) y Adrada de Pirón.
- Fig. 373 y 374.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades y variante como motivo de carácter general en Bernardos realizada con la misma técnica.
- Figs. 375, 376, 377.- Motivos de relleno en Armuña, Fuentemilanos y Segovia, variantes de un mismo relleno realizados a dos tendidos.
- Figs. 378 y 379.- Variantes de una misma cenefa realizada con esgrafiado a un tendido.
- Figs. 380 y 381.- Motivos de carácter general con similar diseño y realización con esgrafiado a dos tendidos en Cuéllar y Escalona del Prado.

e.- El cuadrado como marco de la ornamentación

"El cuadrado sirve primordialmente para de limitar superficies decoradas con otros motivos, como los artesonados del Renacimiento..."(3)

Las palabras de Henri de Morant nos introducen en el grupo más numeroso de ornamentaciones relacionadas con el cuadrado y el rectángulo. Ambos formatos contienen una gran variedad de diseños que podemos agrupar según el método empleado en su construcción.

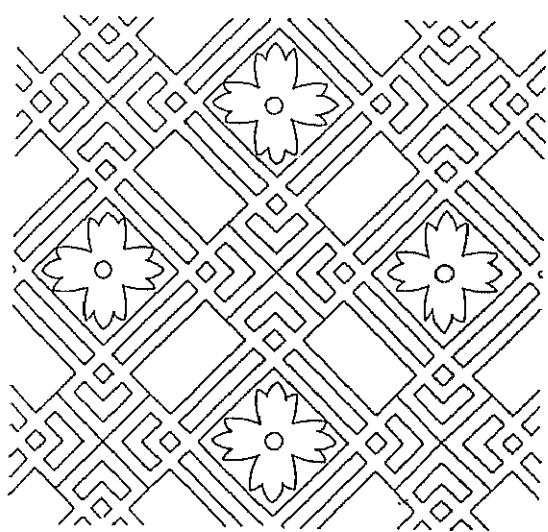


Fig. 375

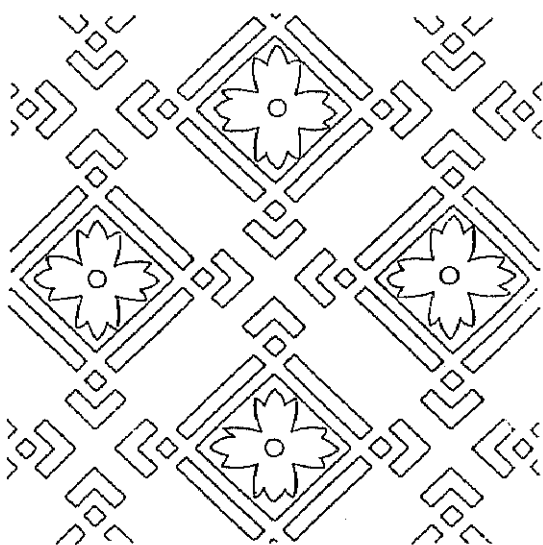


Fig. 376

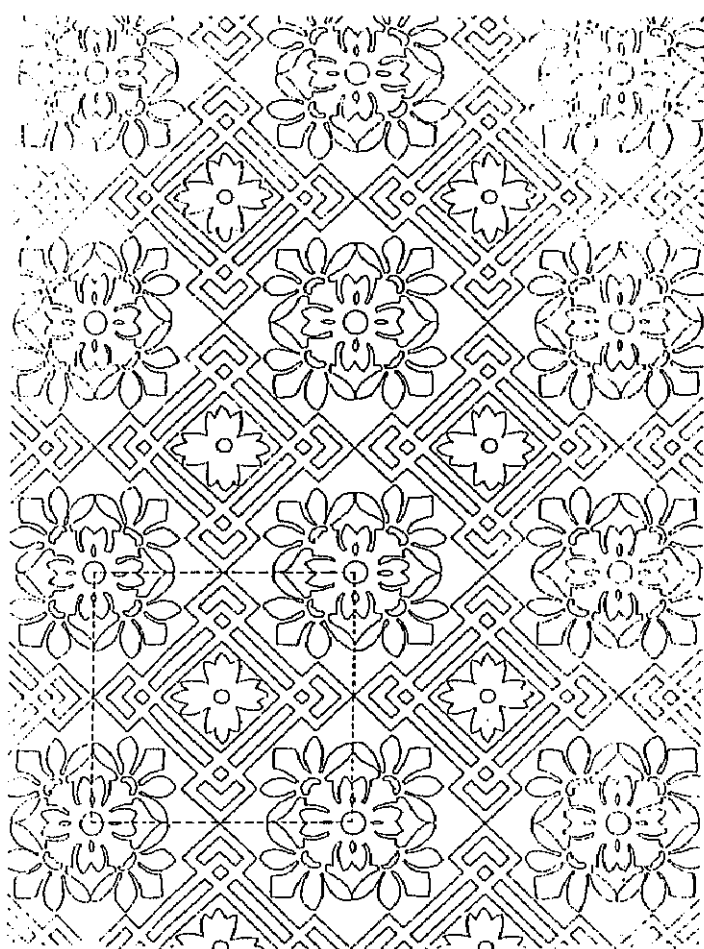


Fig. 377

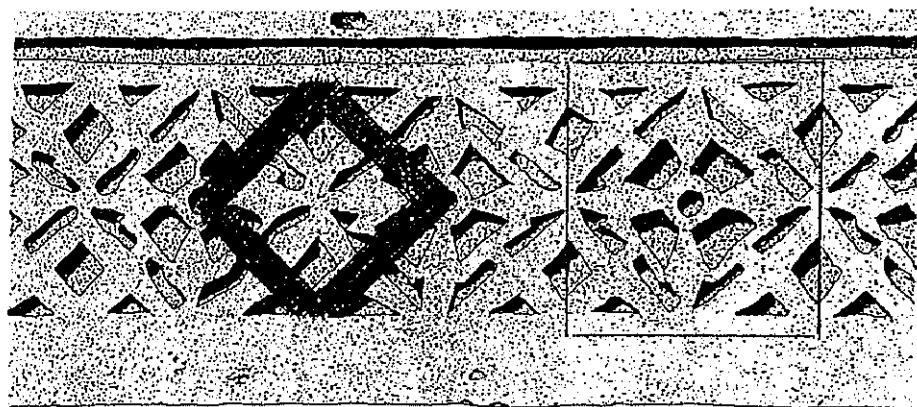


Fig. 378

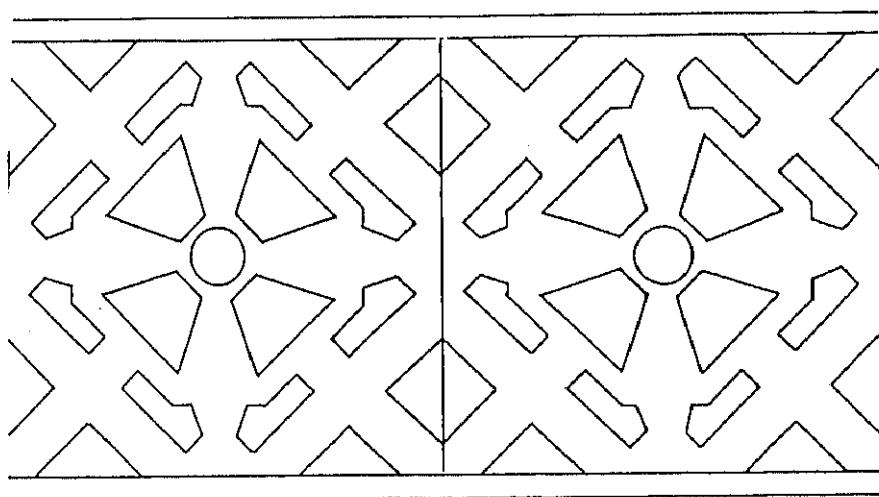


Fig. 379

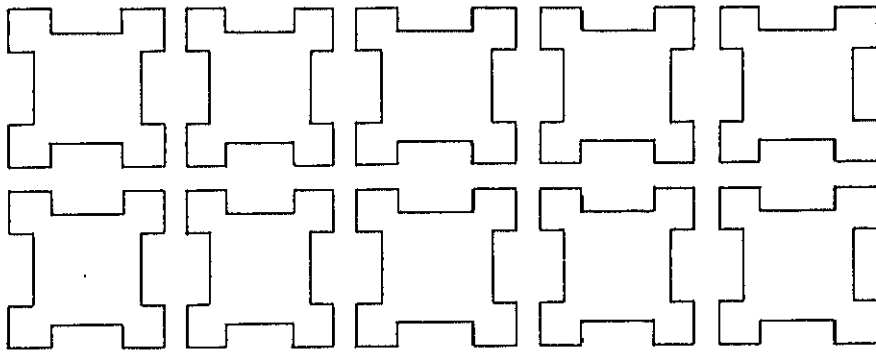


Fig. 380

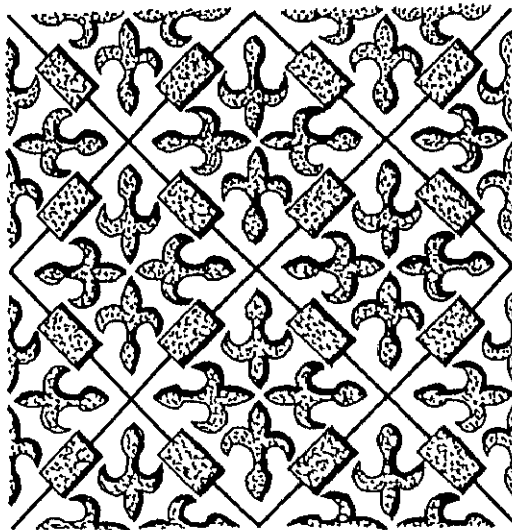


Fig. 381

Un primer grupo, el más heterogéneo, lo forman aquellas decoraciones que no utilizan las distintas partes del cuadrado y del rectángulo para su confección. Su temática puede ser vegetal, geométrica, etc., contando a lo sumo con las diagonales y transversales de estas formas para centrar la ornamentación en el espacio haciendo coincidir estas líneas con el eje de simetría del motivo. El único condicionante que van a imponer ambas formas a su contenido es la adecuación al marco (figs. 382-383).

El segundo grupo hace hincapié en el centro de los cuadriláteros con formas florales o circulares (fig. 384). Esta tendencia a señalar el centro del espacio aparecerá en numerosos diseños de los grupos siguientes.

Bastante frecuente en la ornamentación es el relleno del espacio interior de un motivo con formas que subrayan los límites externos, ya sea incluyendo líneas que repitan el trazado al interior (figs. 385 y 386), ya construyendo formas sobre sus lados que en el caso de los diseños de esgrafiado suelen ser semicírculos o arcos menores (figs. 387, 388 y 389). Como en el caso anterior esta solución decorativa es susceptible de aparecer mezclada con otras decoraciones.

El cuadrado con sus diagonales señaladas con distintos

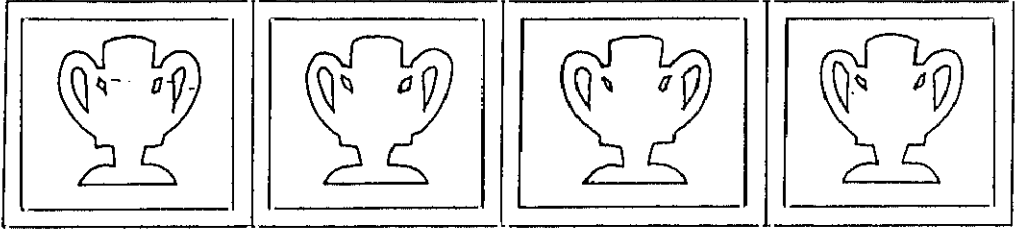


Fig. 382

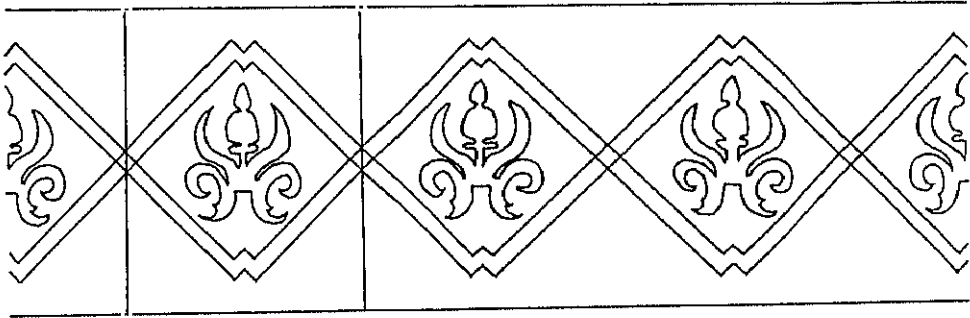


Fig. 383

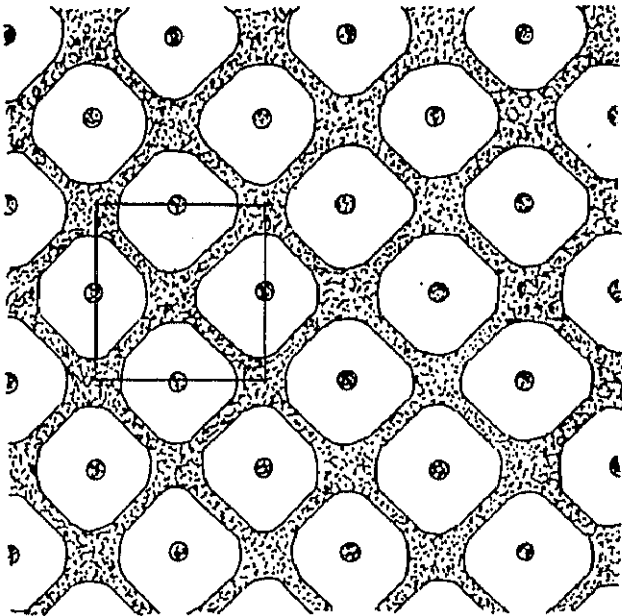


Fig. 384

motivos está abundantemente representado en la ornamentación esgrafiada. Estos motivos van desde formas almendradas -a veces formando motivos florales- a diseños vegetales (como la flor de lis), líneas rectas, líneas en zig-zag, perfiles caprichosos, etc. (figs. 390-413).

Este mismo sistema, planteado sobre las transversales da lugar, por regla general, a diseños cruciformes complicados en ocasiones con perfiles mixtilíneos, cuando no encontramos de nuevo el tema de las formas almendradas formando flores de pétalos en punta de lanza, etc. (figs. 414-416).

En algunos diseños anteriores hemos podido observar la aparición de cuartos de círculo en los ángulos de cuadrados y rectángulos; es este lugar otro de los puntos donde se concentra la decoración, siendo el cuarto de círculo el motivo dominante. En varios de los diseños que ofrecemos, el cuarto de círculo da lugar, en su repetición seriada a círculos enteros. Traemos a este grupo los ejemplares de las figuras 417-421.

- Figs. 382-383.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Frumales.
Fig. 384.- Motivo de relleno, esgrafiado con acabado en cal en Segovia.
Fig. 385.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades.
Fig. 386.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Armuña.

- Figs. 387-388.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Monzoncillo.
- Fig. 389.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Santovenia y Sauquillo de Cabezas.
- Fig. 390.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Balisa.
- Fig. 391.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
- Fig. 392.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Lastras del Pozo.
- Fig. 393.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cabañas de Polendos.
- Fig. 394.- Chimenea decorada con cenefa en Fuentemilanos, ejecutada con esgrafiado a un tendido.
- Fig. 395.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo.
- Fig. 396.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
- Figs. 397-398.- Motivo de relleno y cenefa construida a partir del anterior en Cantalejo, realizados ambos con esgrafiado a un tendido.
- Figs. 399-400.- Cenefa y motivo de carácter general con idéntico diseño, esgrafiados a un tendido en Valseca.
- Fig. 401.- Esgrafiado con motivo de relleno, realizado con la técnica de un tendido en Encinillas.
- Fig. 402.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Bernuy de Porreros, Valseca y Escalona del Prado.
- Fig. 403.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Garcillán.
- Fig. 404.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido y pintada en Yanguas de Eresma.
- Fig. 405.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Aguila fuente.
- Fig. 406.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Encinas.
- Fig. 407.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda, Duruelo y San Miguel de Bernuy.
- Fig. 408.- Idem. en Turégano.
- Fig. 409.- Idem. Lastras del Pozo.
- Fig. 410.- Idem. en el Cubillo, Cantalejo y Fuentesoto.
- Fig. 411.- Idem. en Valle de Tabladillo.
- Fig. 412.- Idem. en Monzoncillo.
- Fig. 413.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Valle de Tabladillo.
- Fig. 414.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda y Navares de Enmedio.
Esta ornamentación es una variante del modelo anterior.
- Fig. 415.- Idem. en Perosillo.
- Fig. 416.- Idem. decorado con escoria en Encinillas.

- Fig. 417.- Motivo de relleno construido posiblemente con ayuda de regla y compás sobre el revoco tierno. Los cuadrados fueron trazados con llaguero y el resto esgrafiado a un tendido. Ejemplar recogido en Armuña.
- Fig. 418.- Motivo de carácter general construido con dos plantillas y esgrafiado a un tendido en Armuña, Bernuy de Porreros, Carbonero de Ahusín, Encinillas y Escalona del Prado.
- Fig. 419.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Aguilafuente.
- Fig. 420.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Aguilafuente.
- Fig. 421.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos rematando un zócalo en Segovia.

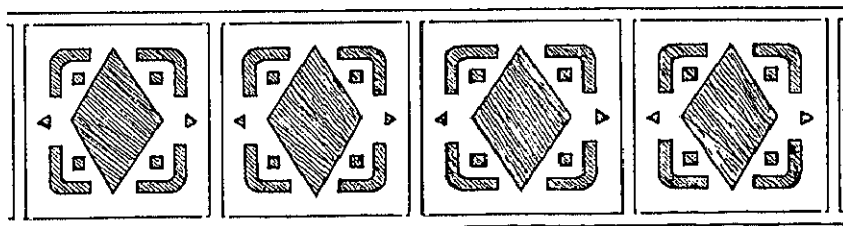


Fig. 385

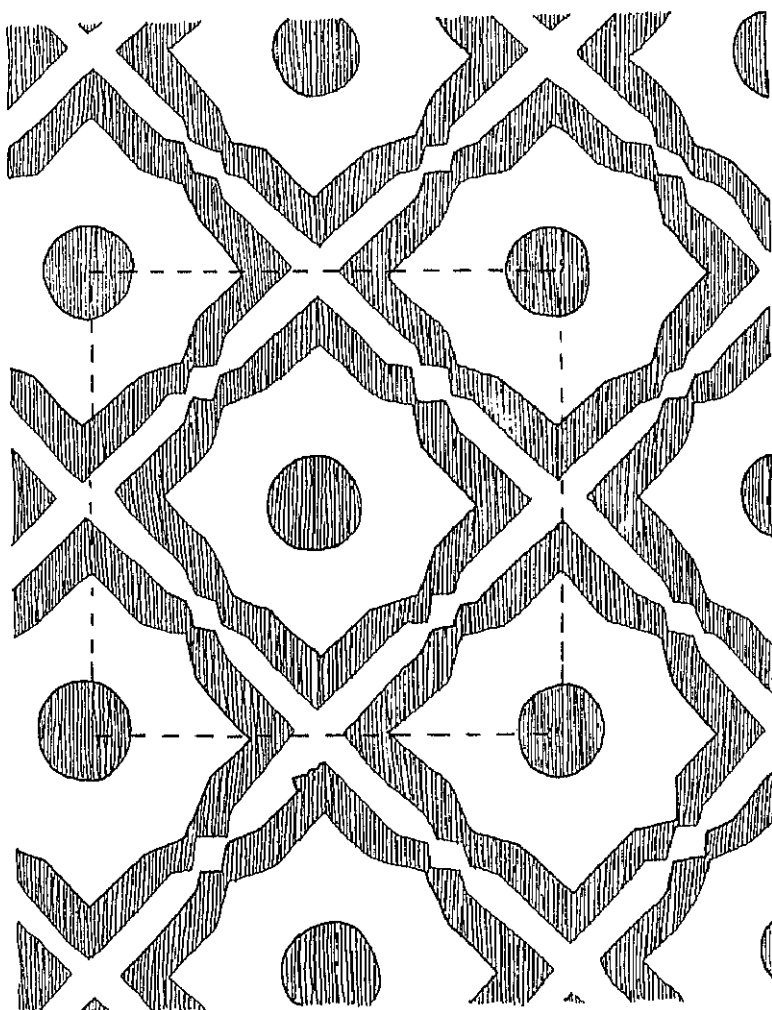


Fig. 386

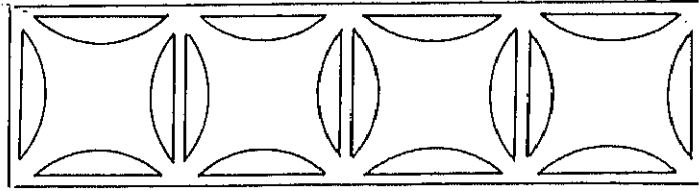


Fig. 387

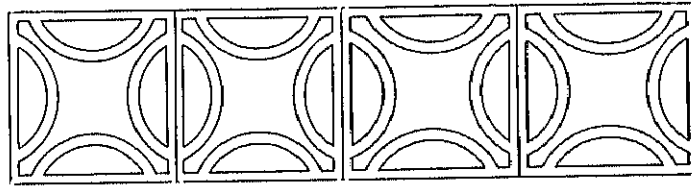


Fig. 388

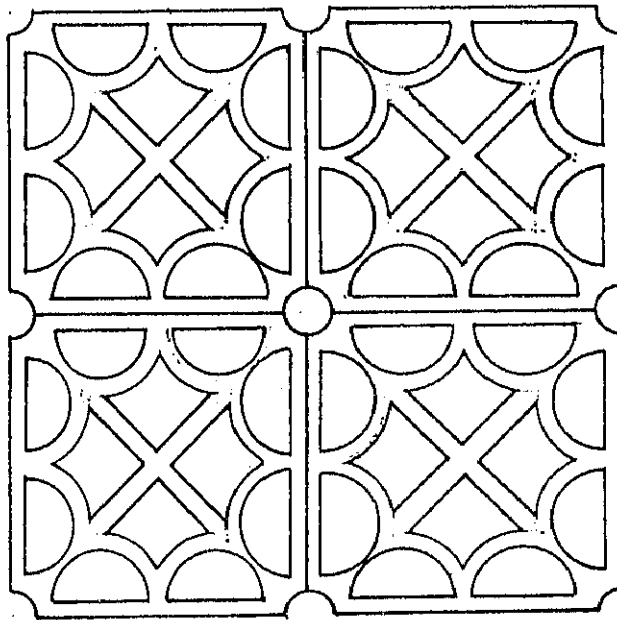


Fig. 389

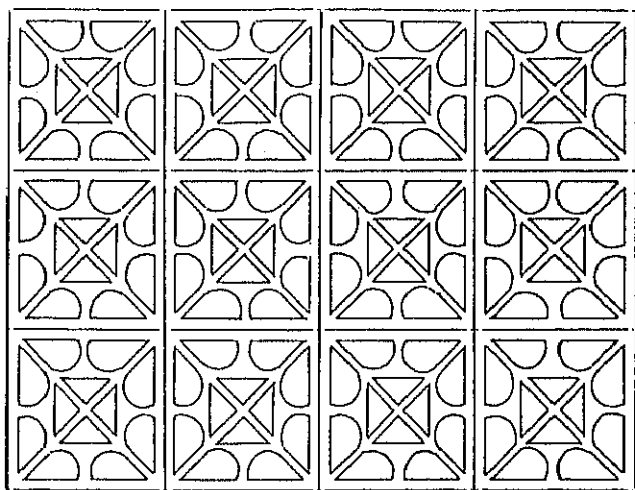


Fig. 390

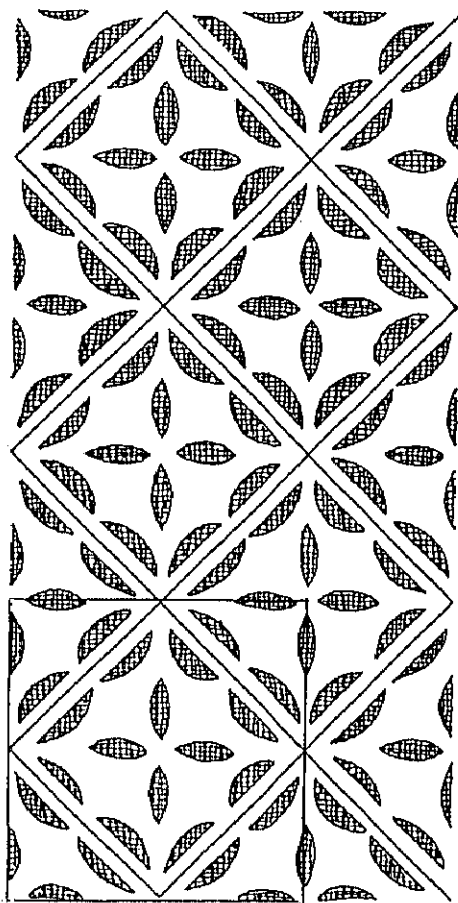


Fig. 391

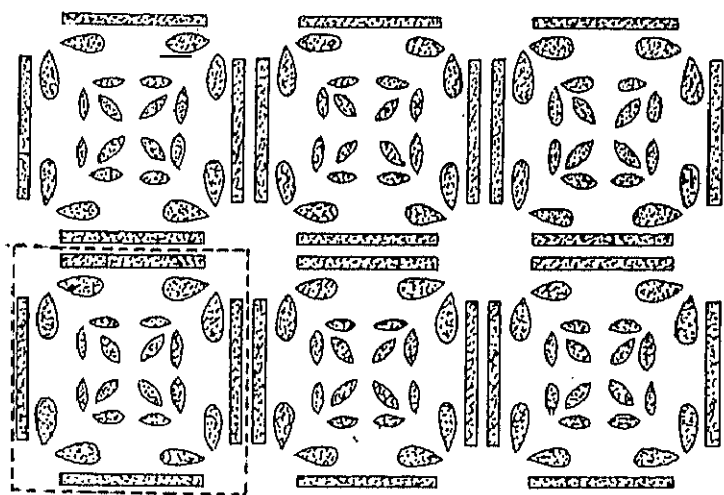


Fig. 392

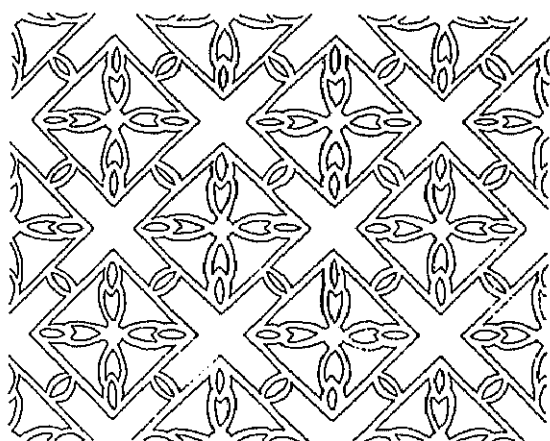


Fig. 393

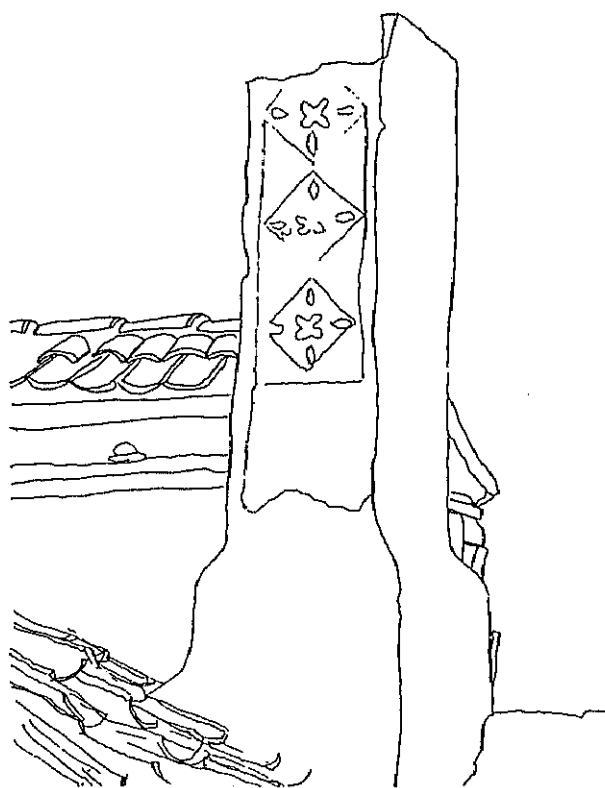


Fig. 394

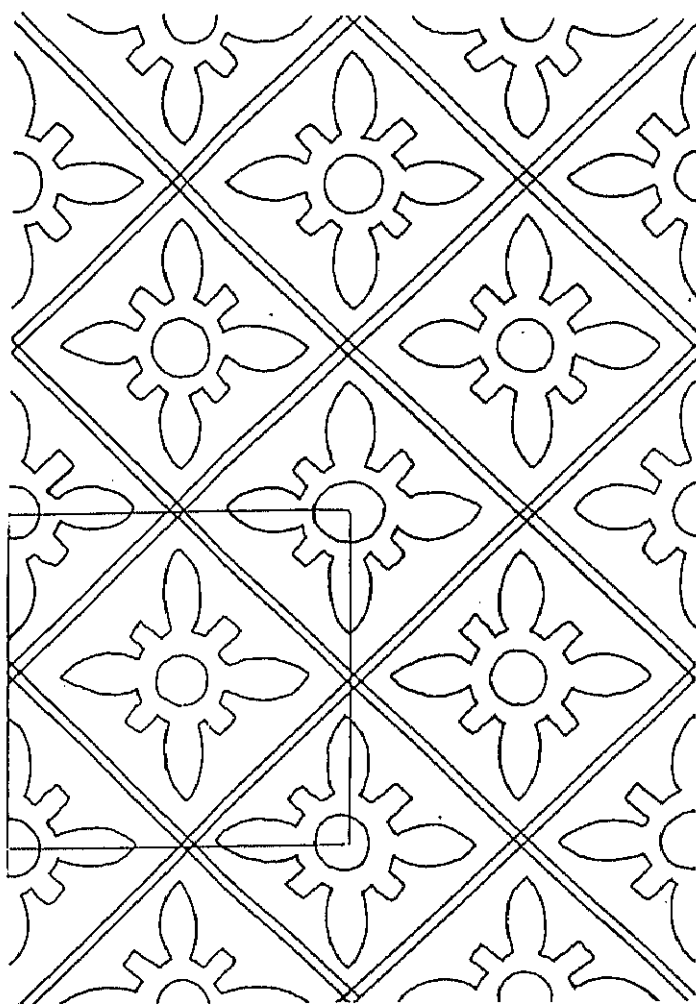


Fig. 395

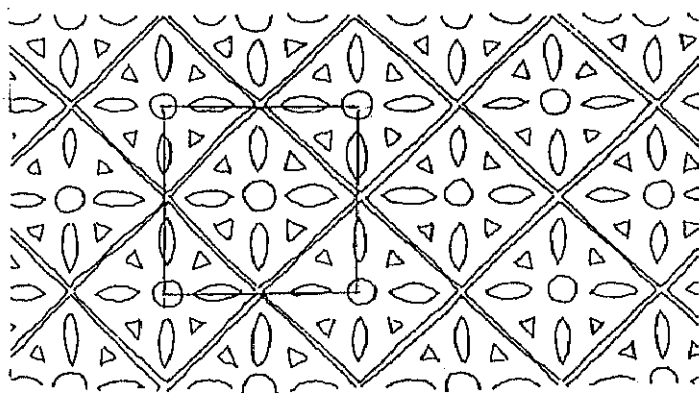


Fig. 396

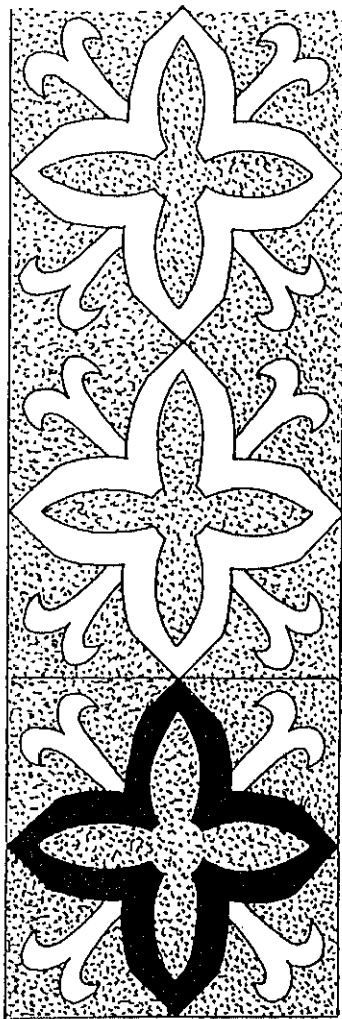


Fig. 398

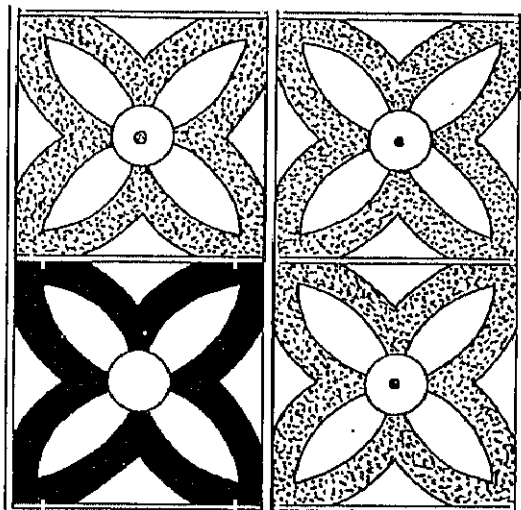


Fig. 397

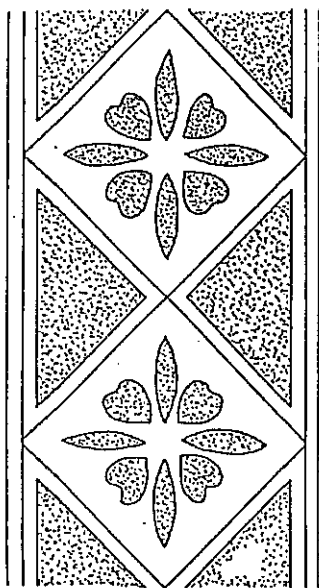


Fig. 399

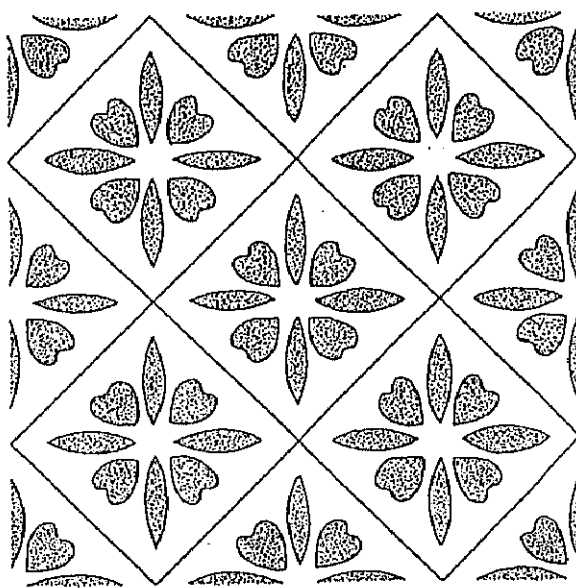


Fig. 400

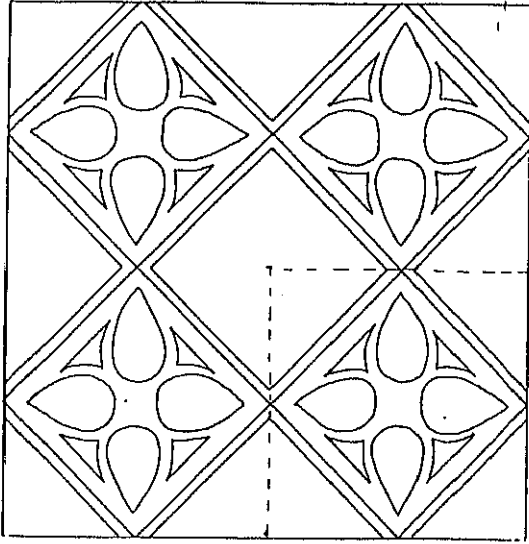


Fig. 401

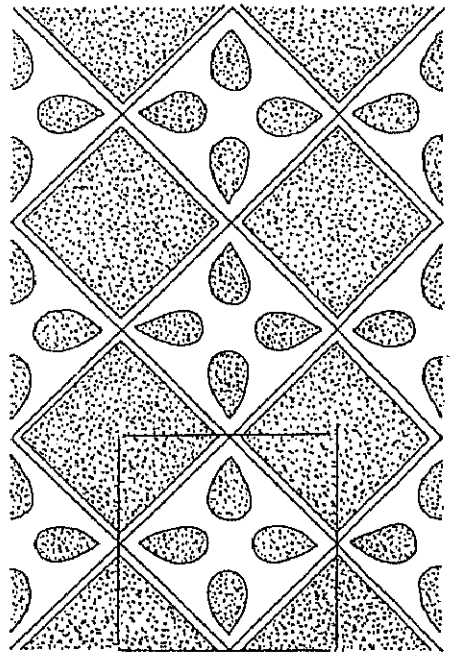


Fig. 402

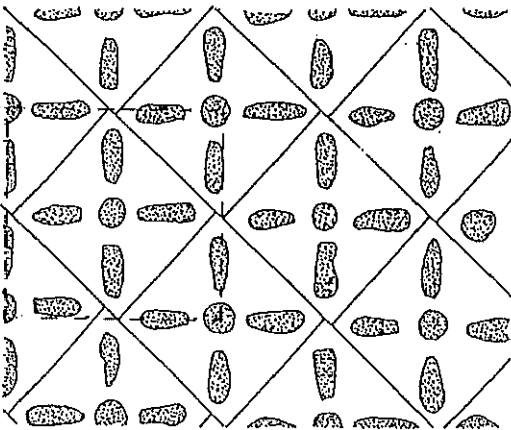


Fig. 403

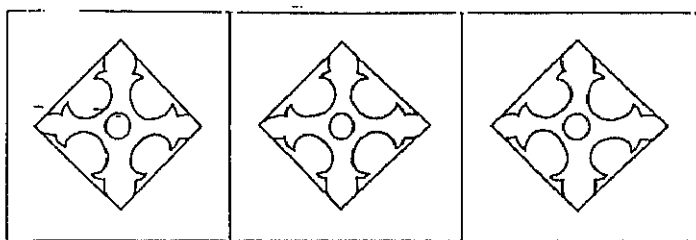


Fig. 404

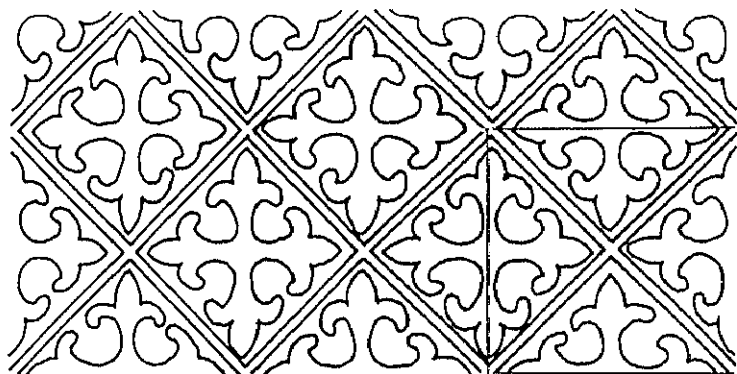


Fig. 405

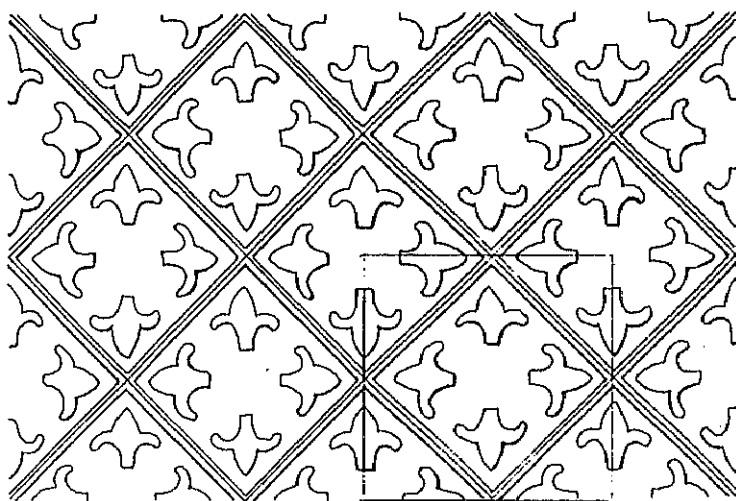


Fig. 406

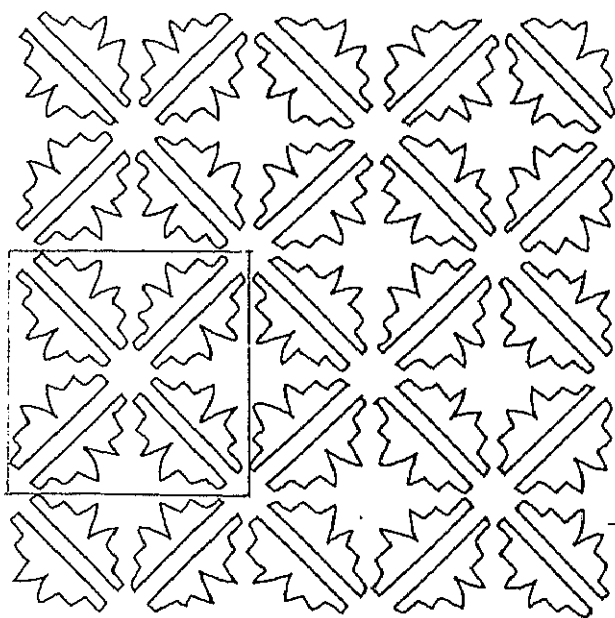


Fig. 407

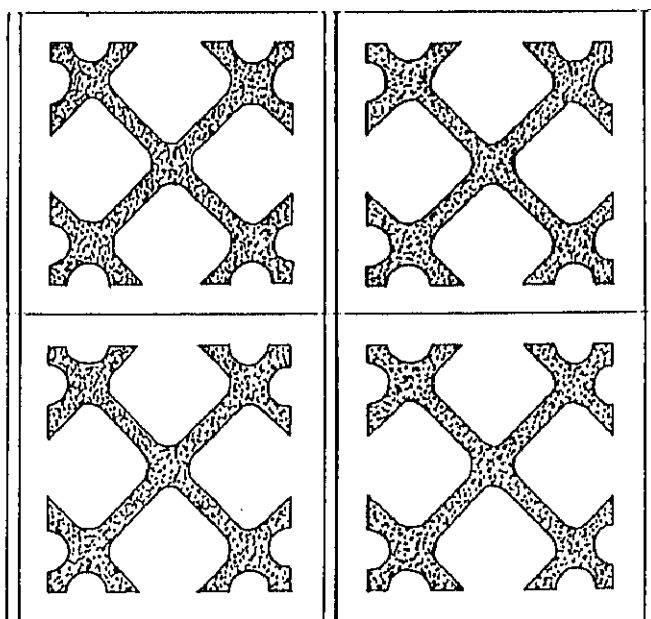


Fig. 408

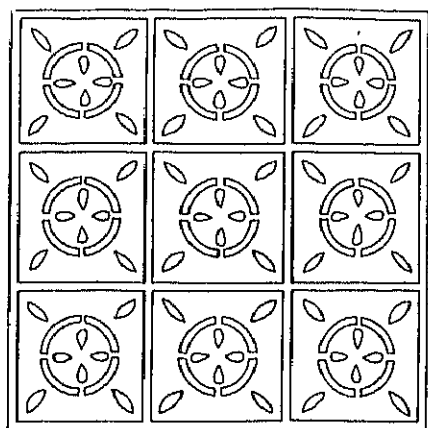


Fig. 409

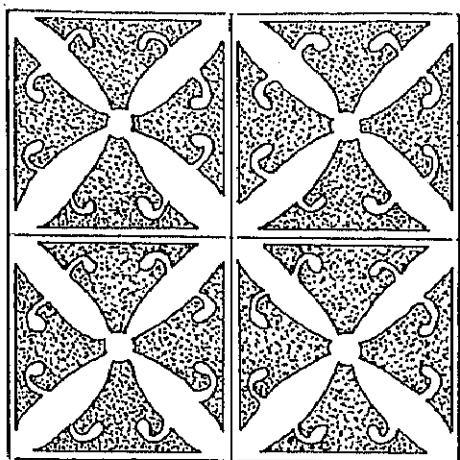


Fig. 410

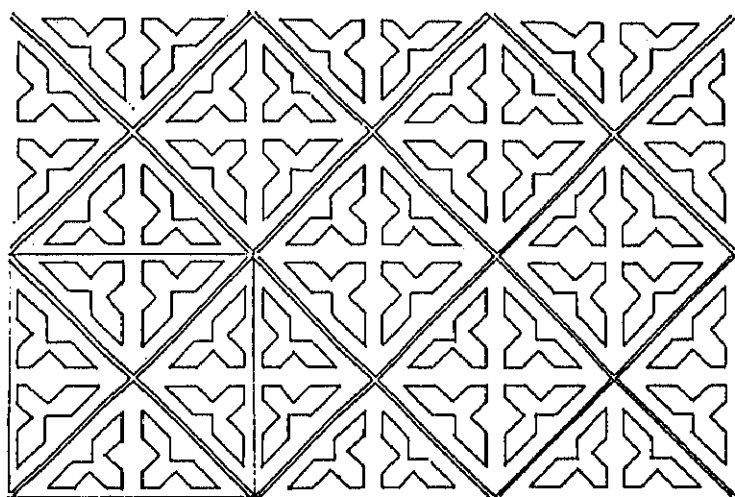


Fig. 411

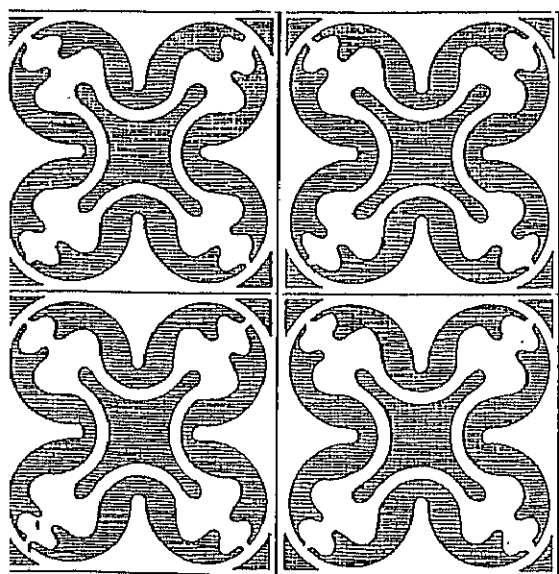


Fig. 412

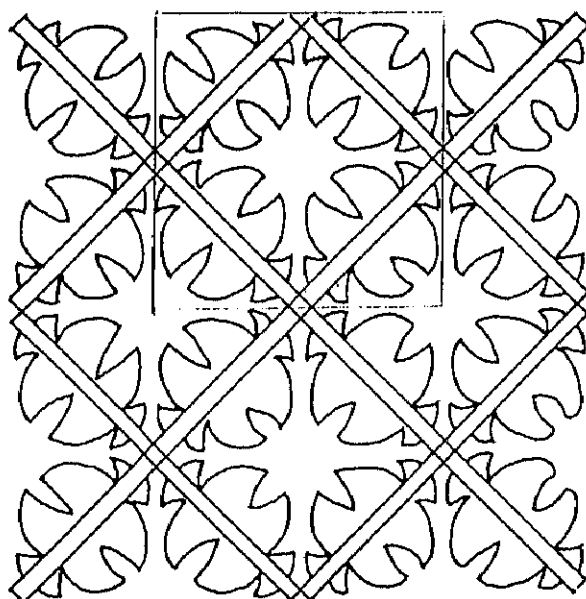


Fig. 413

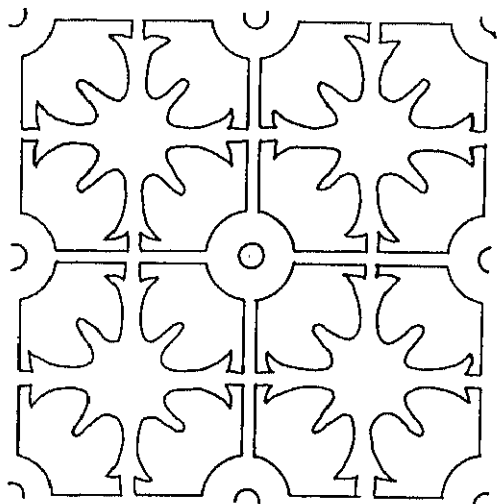


Fig. 414

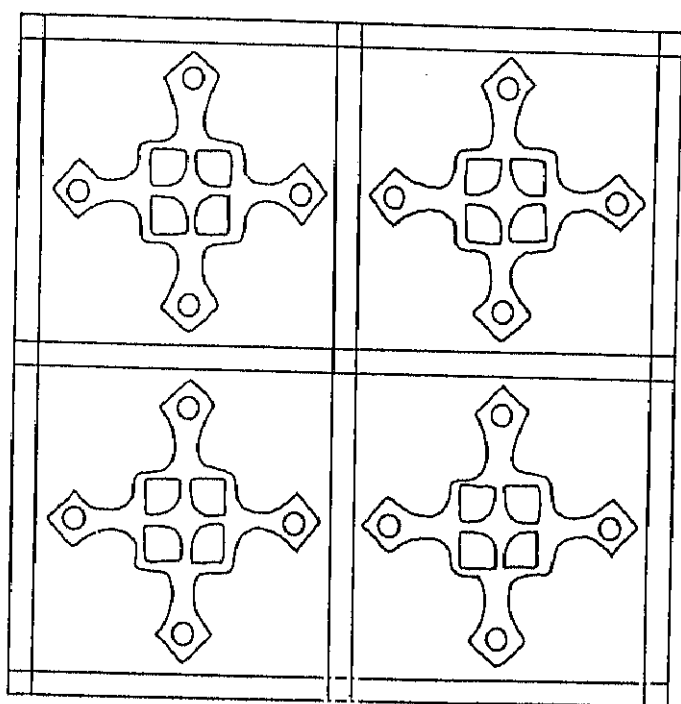


Fig. 415

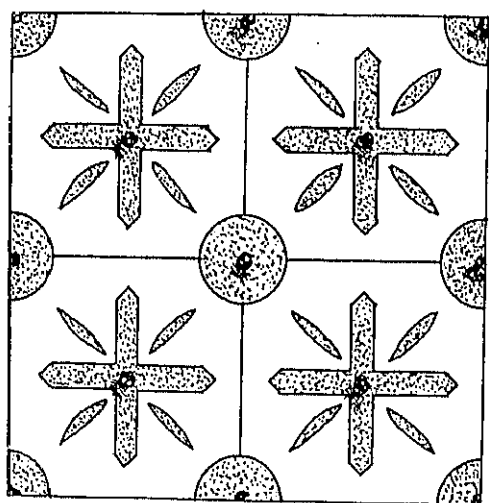


Fig. 416

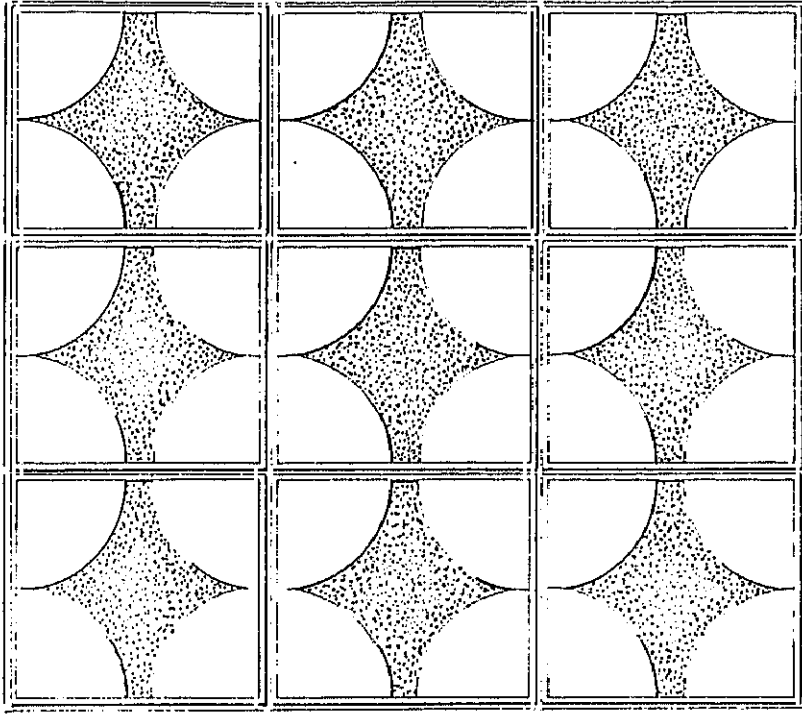


Fig. 417

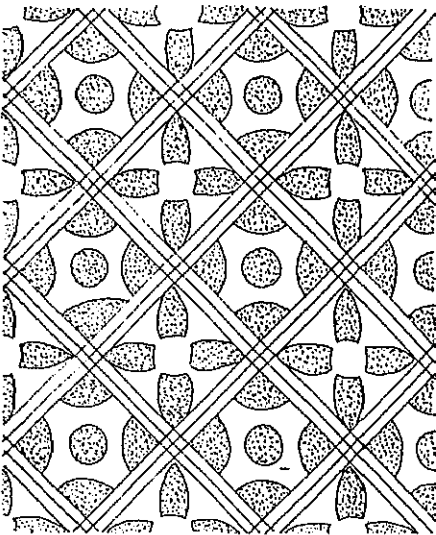


Fig. 418

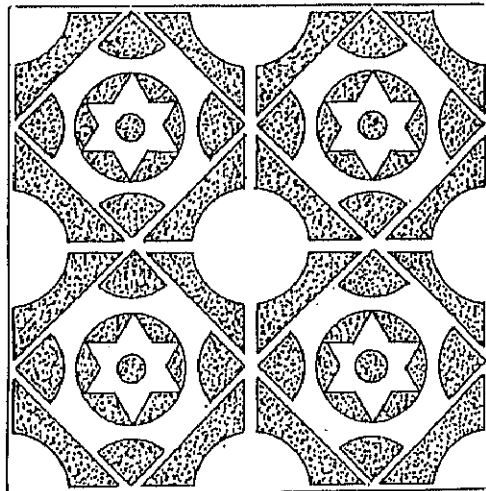


Fig. 419

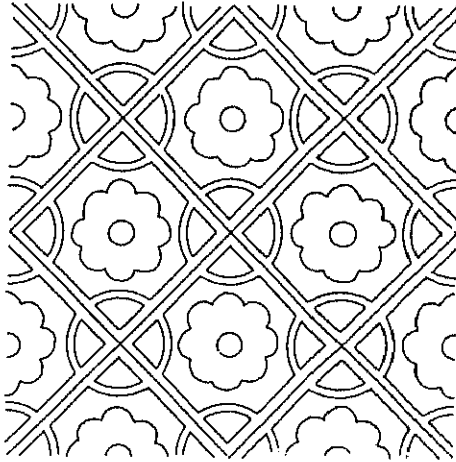


Fig. 420

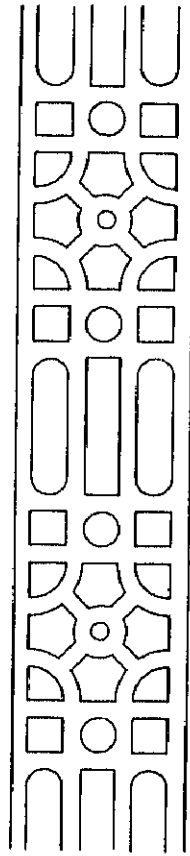


Fig. 421

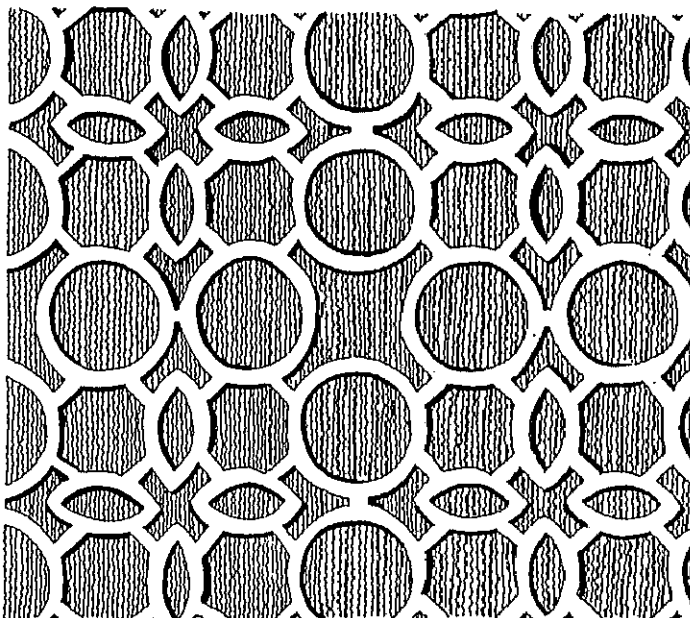


Fig. 422

EL CUADRADO: Notas

- 1.- Henry de Morant apunta su utilización desde el Egipto faraónico hasta el Op Art.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.
- 2.- Tema ampliamente utilizado. J. Corral lo recoge en lo visigodo, en Medina Azahara, sobre el intradós de un arco de la Puerta del Perdón en la Catedral de Sevilla, en el Arte Almohade, etc.
CORRAL, J., Ob. cit. p. 220.
- 3.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.

REDES EN BASE A CUADRADOS Y RECTANGULOS

Hemos visto ya algunos modelos de redes en el capítulo dedicado a las formas circulares. En aquellos ejemplares la forma circular aparecía acompañada de la red que sirvió para distribuirla. Estudiaremos ahora otros modelos en los que este sistema de ornamentación vuelve a manifestarse.

La figura 422 representa a primera vista una red de cuadrados y círculos, acompañados de formas almendradas rodeando grupos de cuatro círculos. Sin embargo, si tratamos de unir las líneas que llegan a los círculos nos sorprenderá el hecho de que éstas no señalan los centros de aquellos, antes bien, parecen llevar distintas direcciones. Tomemos ahora las formas almendradas de la plantilla señalada en el dibujo y, haciendo un ejercicio mental, prolonguemos su anchura hasta trazar círculos. Sin duda estamos ante un diseño cuya plantilla es el resultado de una mala copia de otro esgrafiado; cuando se recogió la plantilla, calcándola de otro modelo, el artesano no cortó el dibujo en el diámetro de los círculos, sino que seccionó un arco

En definitiva, estamos ante un proceso cómodo y sencillo de diseño al que puede llegar el artesano o el diseñador a través de mecanismos tan simples como estos. La utilización de redes en el esgrafiado segoviano está, pues, bien patente en las numerosas representaciones de motivos fundamentalmente de carácter general (figs. 250-271, 422-433).

- Fig. 422.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 423.- Idem. en Aldeosancho.
- Fig. 424.- Idem. en Cantalejo.
- Fig. 425.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Turégano.
- Fig. 426.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Don Hierro.
- Fig. 427.- Idem. en Segovia, Madrona, Coca, Cantalejo, Cuéllar, Torreadrada, Pedraza, San Miguel de Bernuy, Navalilla, Nava de la Asunción, Melque de cercos, Aldeosancho, Bernardos, Cabezuela y Don Hierro. Este motivo puede variarse girándolo 45° como ocurre en Nieva.
- Fig. 428.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Coca, Villagonzalo de Coca, Santiuste de San Juan Bautista y Bernardos.
- Fig. 429.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Fuente de Santa Cruz y Narros de Cuéllar.
- Fig. 430.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Fuenterrebollo.
- Fig. 431.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 432.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Torredondo.
- Fig. 433.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Cerezo de Arriba.

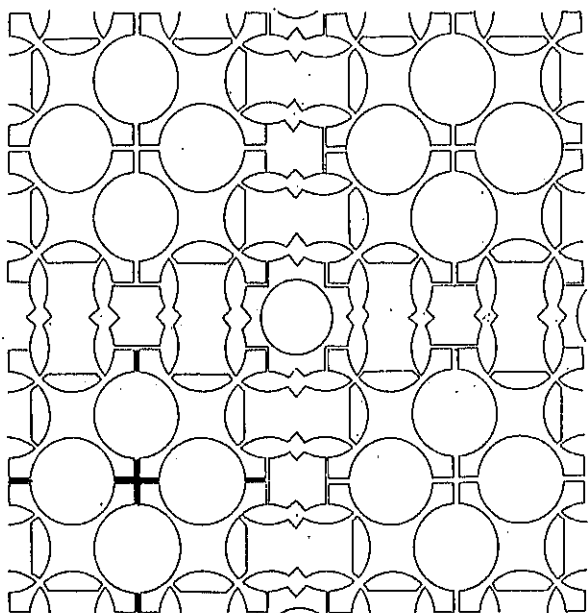


Fig. 423

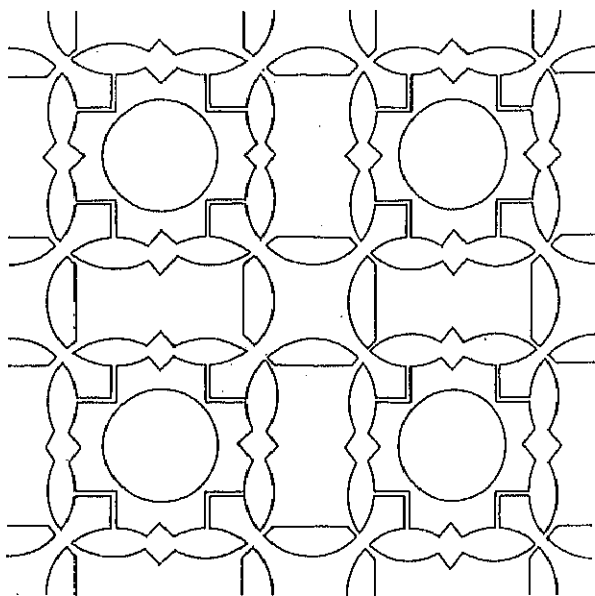


Fig. 424

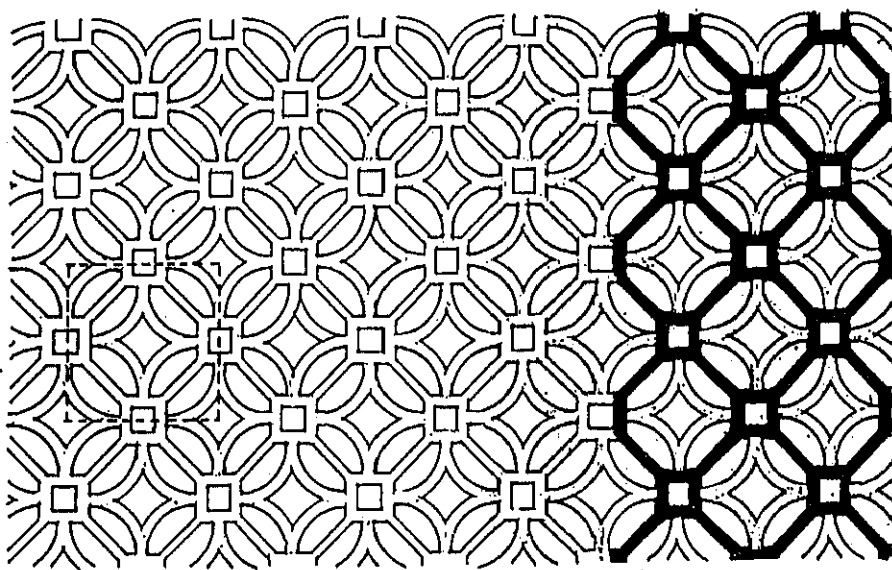


Fig. 425

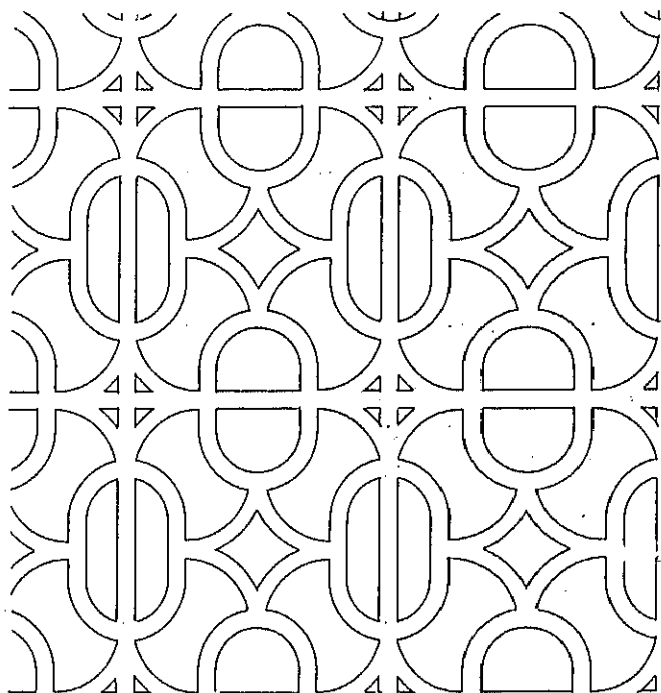


Fig. 426

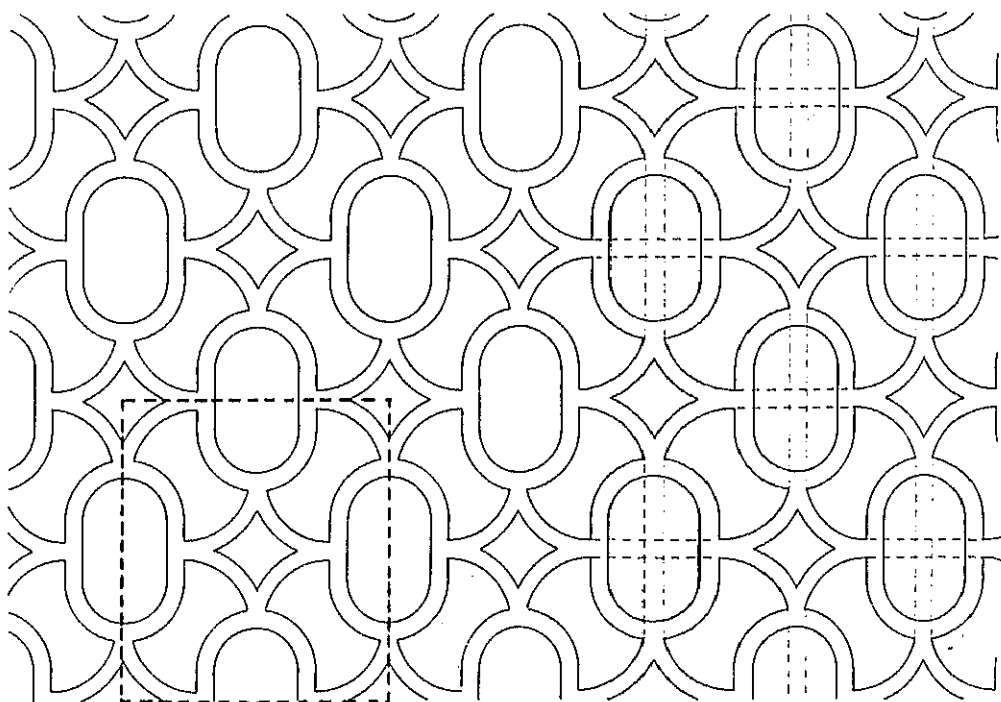


Fig. 427

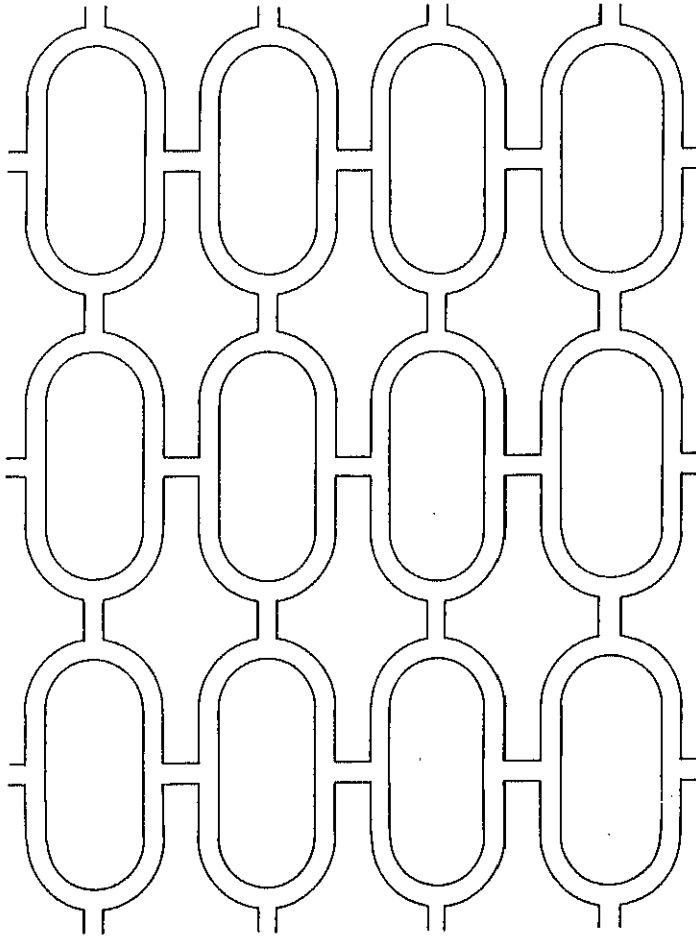


Fig. 428

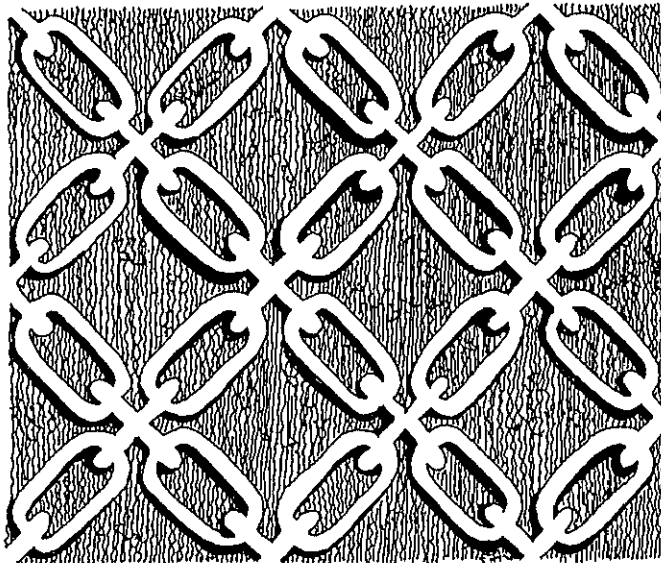


Fig. 429

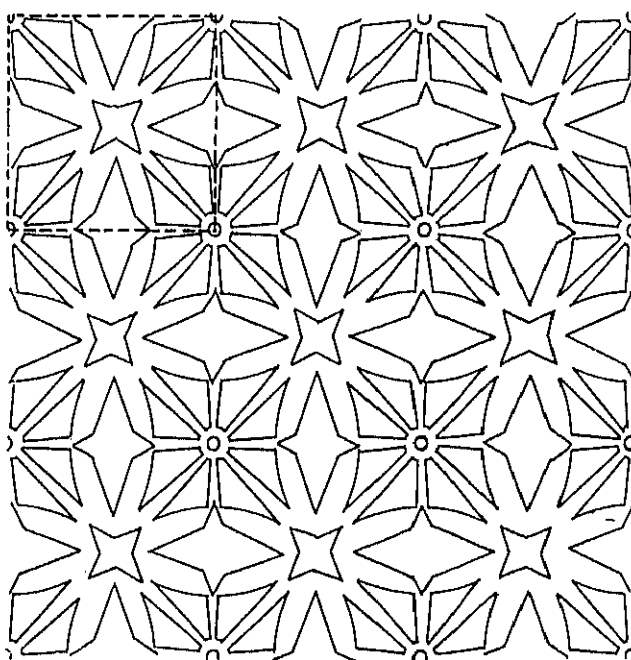


Fig. 430

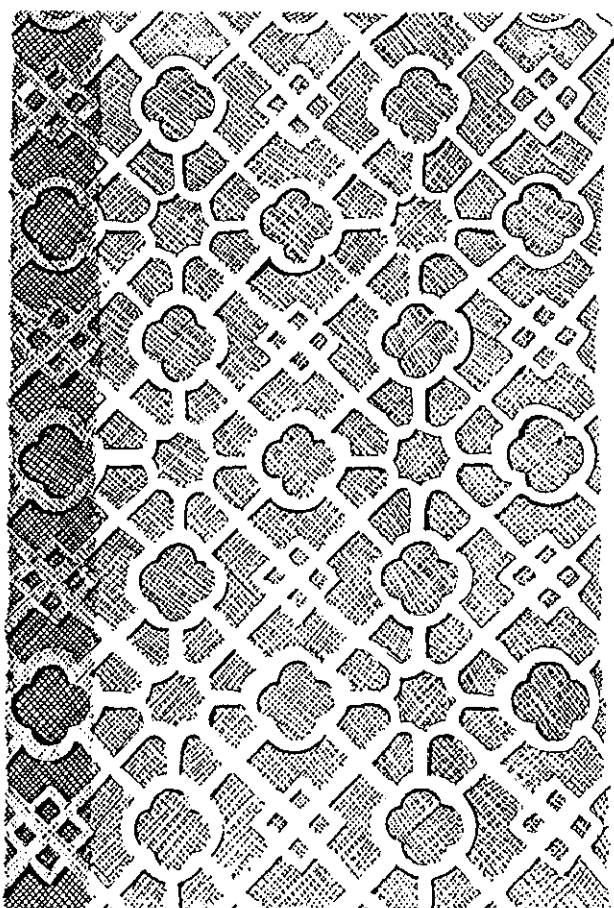


Fig. 431

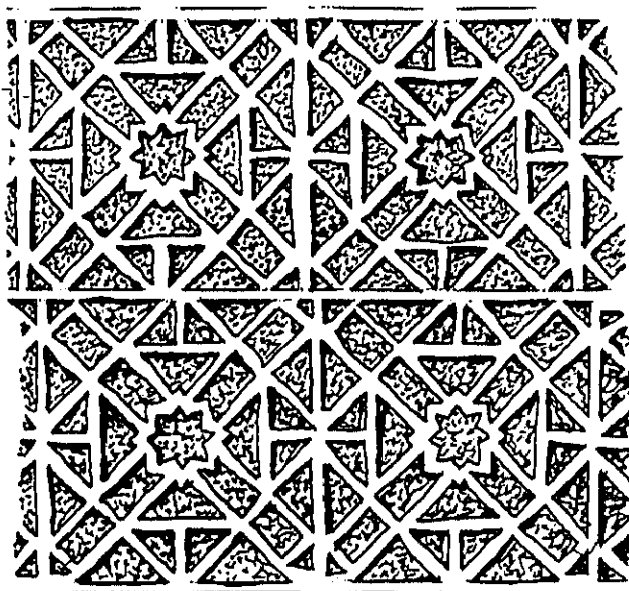


Fig. 432

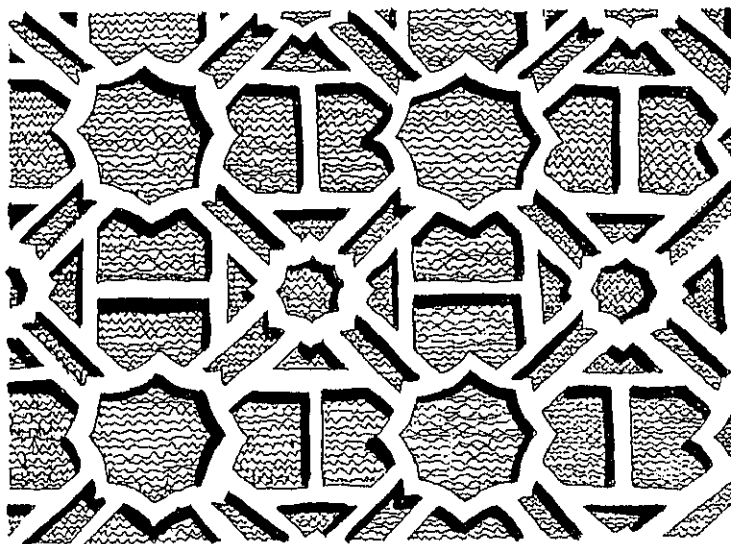


Fig. 433

de circunferencia que al seriarse ahora da lugar a las formas almendradas; siguiendo esta hipótesis y pensando en la poca pericia del copista, podemos pensar que el diseño primitivo fue simplemente una bien realizada red de cuadrados cuyos vértices servirían de centro a los círculos.

Otro caso en el que la red sufre una transformación nos lo ofrece la figura 423; en ella la red de cuadrados y círculos se interrumpe alrededor de cada cuatro círculos para introducir nuevos elementos, contruídos con parte de aquellas circunferencias, que complican un diseño y una serie tan elemental, La figura 424 representa una serie distinta en la que se parte de un fragmento de la plantilla anterior.

El resto de las series no plantean anomalías. En casi todas ellas se comienza elaborando una sencilla trama de cuadrados o rectángulos que en muchos casos resulta transformada con la inclusión de nuevos cuadrados más pequeños (figs. 425, 431, 432 y 433), curvas acompañando o sustituyendo a los ángulos rectos (figs. 426 y 427), diagonales (fig. 430), etc. Serán después sus lados, vértices, diagonales, centros, etc. los receptores de nuevas formas que darán a la trama su aspecto definitivo: estrellas (figs. 430 y 432), formas similares a eslabones de cadena (figs. 426-429), figuras lobuladas (figs. 431 y 433), arcos de circunferencia (fig. 425), nuevas redes de cuadrados (figs. 432 y 433), etc.

EL ROMBO

Se puede definir al rombo como aquél paralelogramo de lados iguales cuyos ángulos no son rectos.

En nuestra decoración mural el rombo aparece ya grabado al exterior del castillo de Coca (fig. 434) formando cenefa.

Rombos esgrafiados son bastante frecuentes en la decoración de cajas rectangulares de tapial o mampostería en la arquitectura de ladrillo (fig. 435 y lám. 33); la aparición de ambas formas conjungadas (rectángulos incluyendo rombos) es una de las combinaciones más usuales, pudiendo aplicarse en cenefas (figs. 436-439), decoración interior de sillares fingidos con esgrafiado (figs. 440 y 441) o zócalos (figs. 442 y 443). Para su trazado basta con dibujar un rectángulo hallando los puntos medios de sus lados para después unirlos mediante líneas, quedando así confeccionado el rombo.

Como en el caso de los cuadrados, los rombos, alzados sobre sus vértices, suelen aparecer en cenefas y en motivos de

carácter general formando losanges, de los que nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

Seguramente por ser una forma tan simple, la sucesión de rombos formando cenefas suele aparecer enriquecida con distintos tratamientos, tales como cambios de tamaño y tratamiento (fig. 444), alternancia en la posición de las figuras, rellenos decorativos con emparrillados (1), círculos, cuadrados, etc. (figs. 445-450), fenómenos que a veces afectan a motivos de carácter general (figs. 451-453).

Por último, los rombos pueden agruparse componiendo octógonos que dejan en su interior estrellas de cuatro puntas, una fórmula ya empleada con anterioridad en la historia de la ornamentación (2), cuya construcción se apoya en una malla de círculos secantes formando flores de cuatro pétalos (figs. 454-457); este diseño es empleado también en la decoración de pavimentos (fig. 458).

- Fig. 434.- Cenefa grabada al exterior del castillo de Coca. Es muy probable que estuviera pintada como el resto de la decoración del edificio.
- Fig. 435.- Esquema decorativo muy usual en la arquitectura de ladrillo en Segovia. Estos modelos en concreto se hallan en Tabanera la Luenga, esgrafiado a un tendido
- Fig. 436.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades.
- Figs. 437-439.- Los dibujos representan tres cenefas, dos de las cuales (figs. 438 y 439) han sido obtenidas a partir de ciertas partes de una cenefa "tipo" (fig. 437). Este juego de formas aparece esgrafiado a un

tendido en Armuña. La última cenefa, desvinculada de este juego aparece también en Carrascal del Río, Castrillo de Sepúlveda y Duruelo decorando la zona inmediata a la cornisa.

- Figs. 440-441.- Sillares fingidos con esgrafiado a un tendido en Barcelona.
- Fig. 442.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos y pintado en Martín Miguel.
- Fig. 443.- Fachada esgrafiada en Valverde del Majano.
- Fig. 444.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Vegas de Matute.
- Fig. 445.- Cenefa desaparecida, esgrafiada a un tendido y grabada en Segovia.
- Fig. 446.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Pajares de Pedraza y San Pedro de Gaillos.
- Fig. 447.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 448.- Idem. en Castrillo de Sepúlveda.
- Fig. 449.- Idem. en Abades.
- Fig. 450.- Idem. en Juarros de Voltoya.
- Figs. 451-452.- Motivo de carácter general y cenefa con el mismo tema, esgrafiados a un tendido en Segovia.
- Fig. 453.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Martín Muñoz de las Posadas.
- Fig. 454.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Don Hierro.
- Fig. 455.- Idem. en Frumales.
- Fig. 456.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.
- Fig. 457.- Idem. en Segovia.
- Fig. 458.- Catálogo de Orsola y Solá; modelo nº 148.

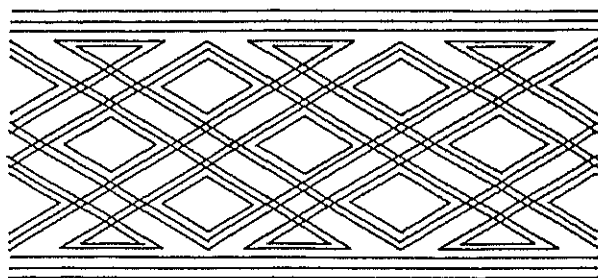


Fig. 434

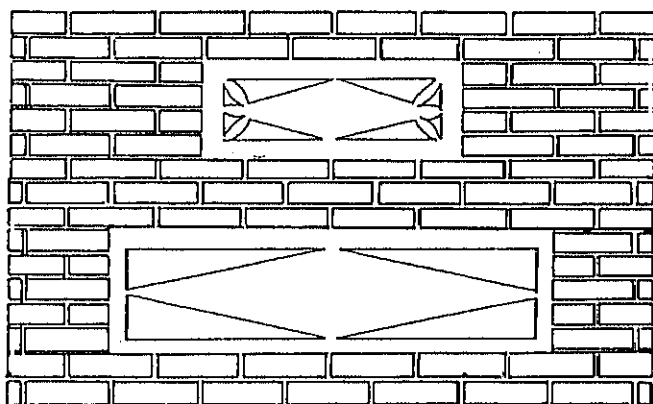


Fig. 435

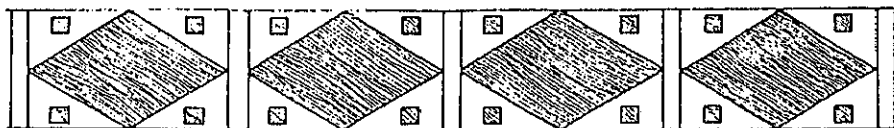


Fig. 436

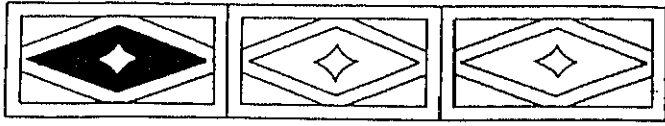


Fig. 437

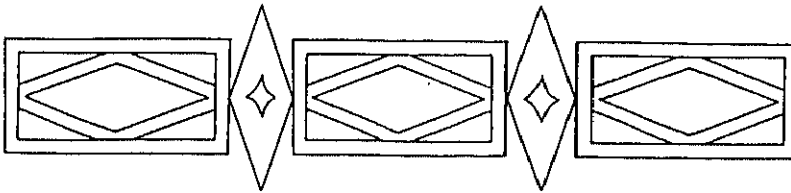


Fig. 438

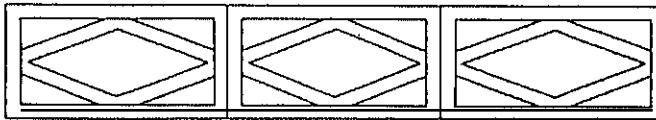


Fig. 439

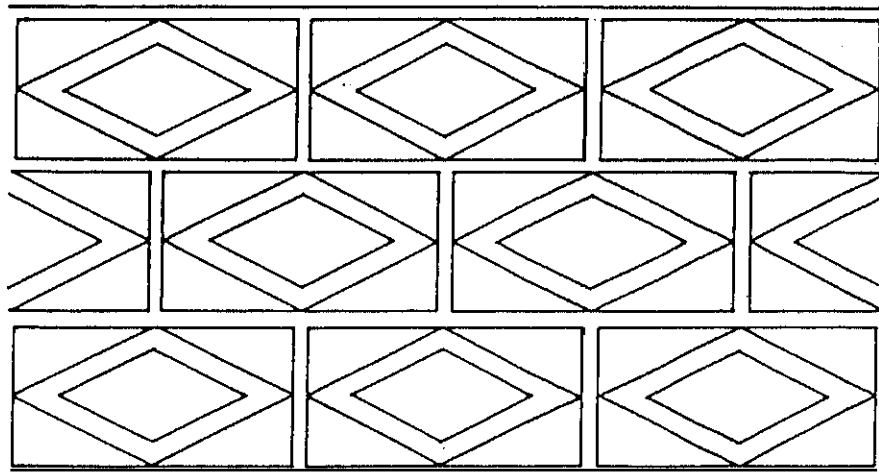


Fig. 440

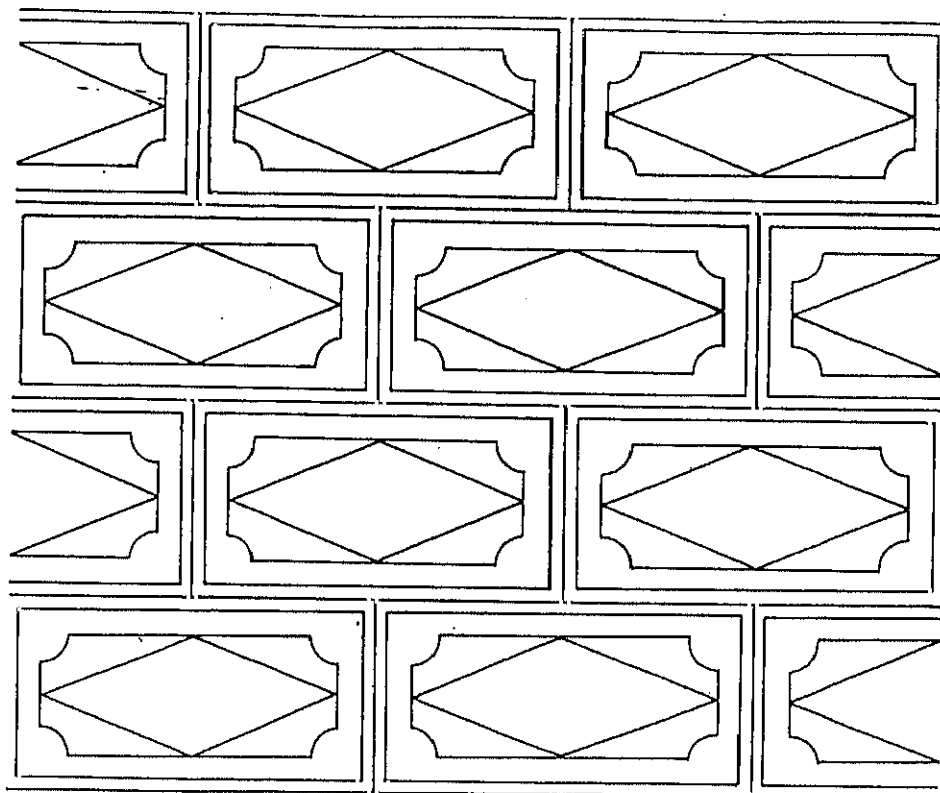


Fig. 441

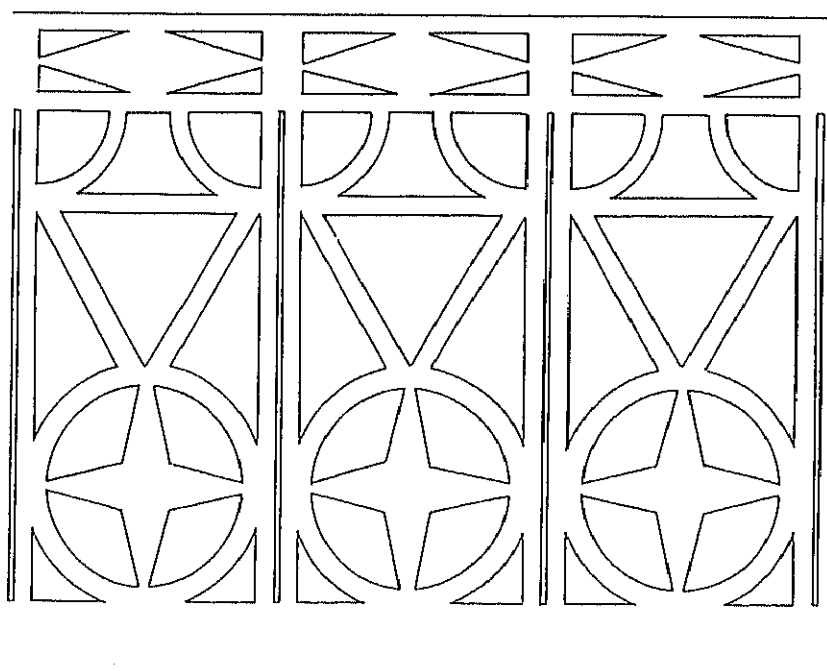


Fig. 442

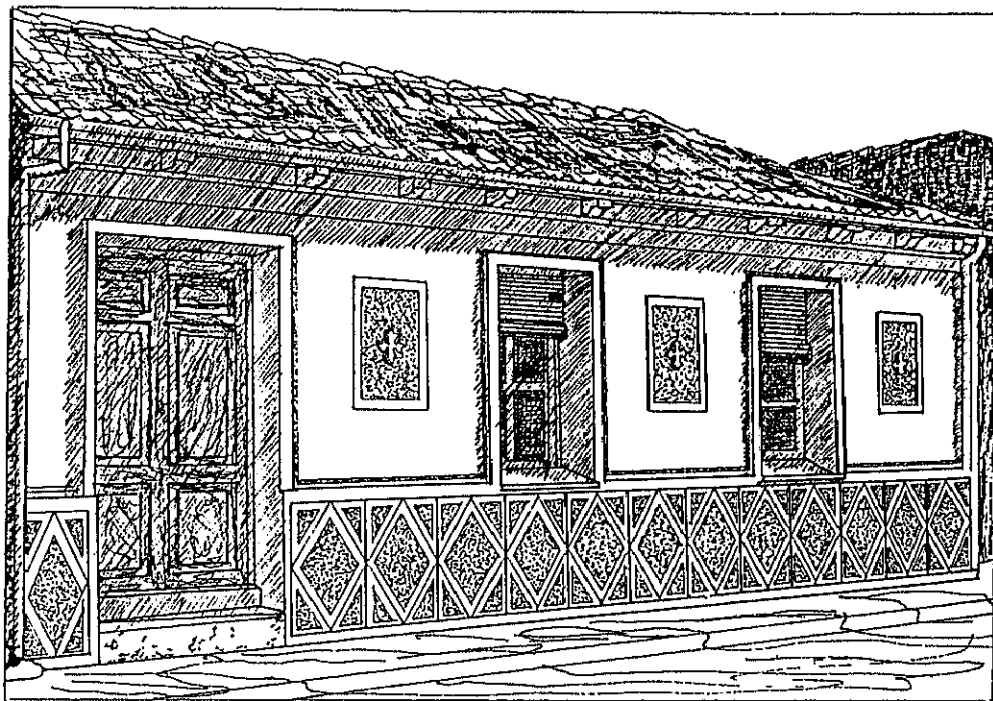


Fig. 443

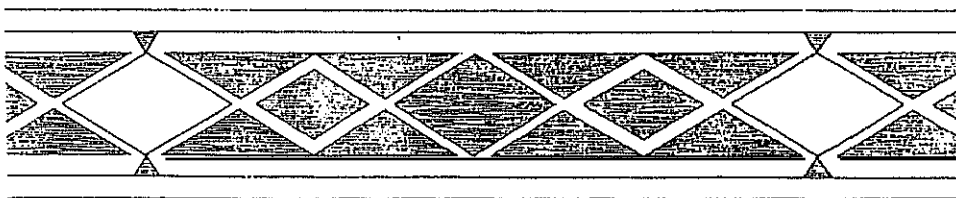


Fig. 444

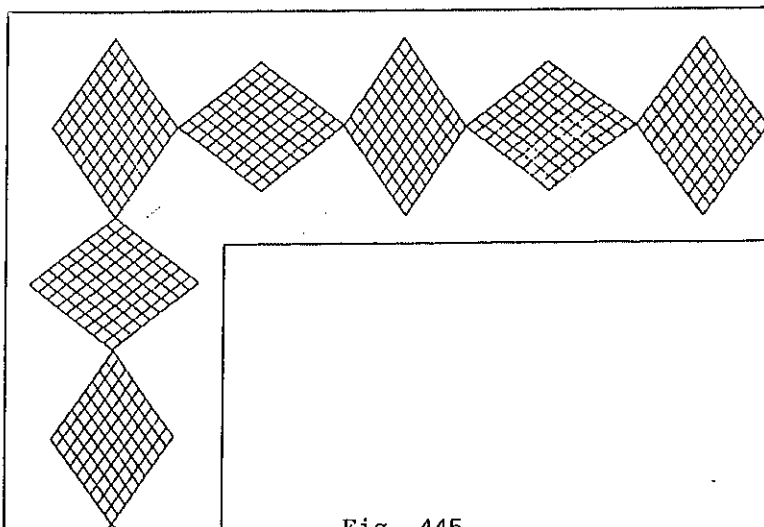


Fig. 445

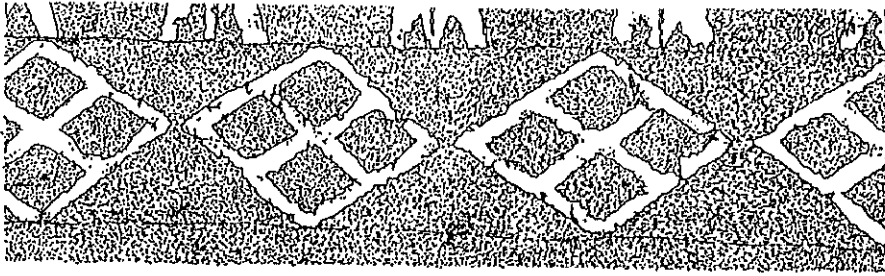


Fig. 446

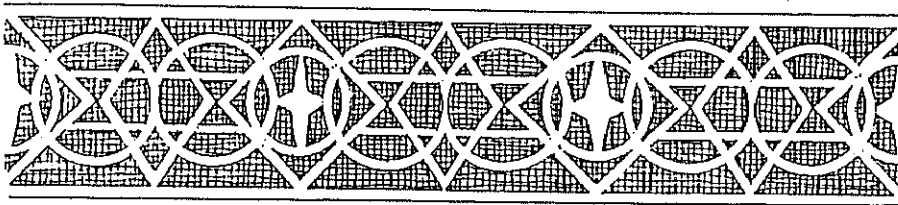


Fig. 447

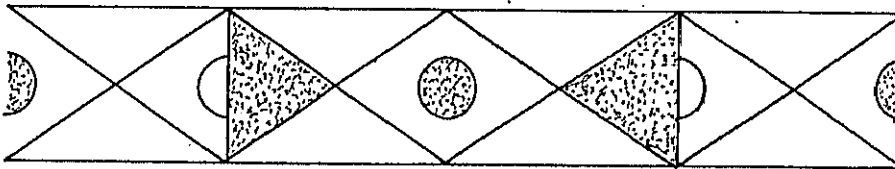


Fig. 448

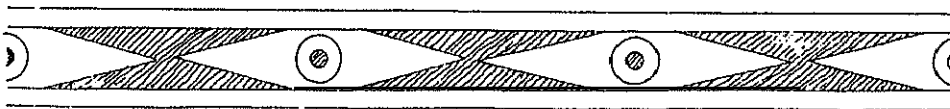


Fig. 449

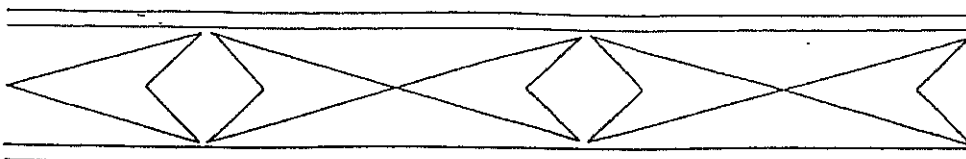


Fig. 450

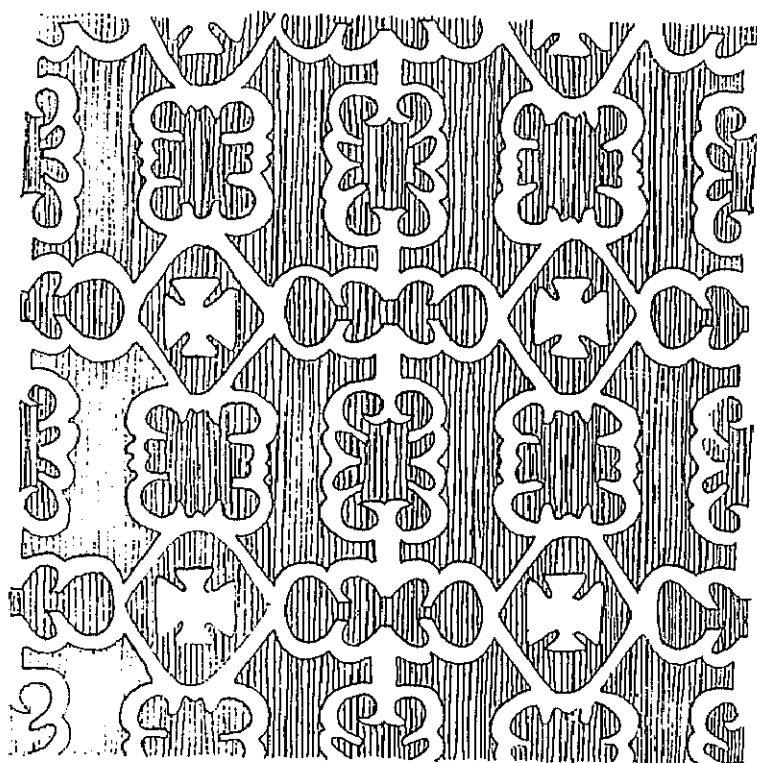


Fig. 451

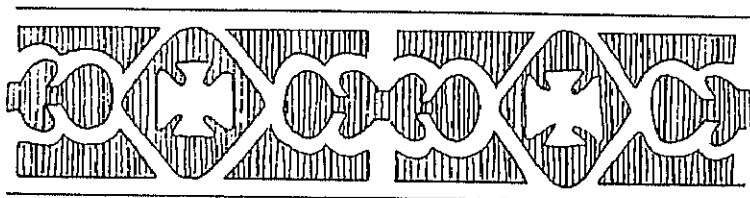


Fig. 452

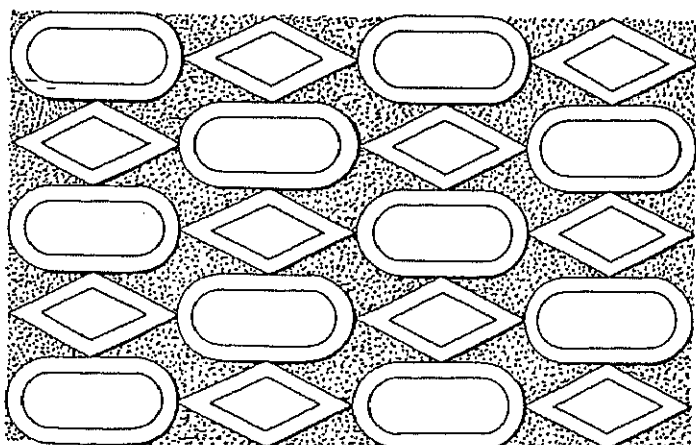


Fig. 453

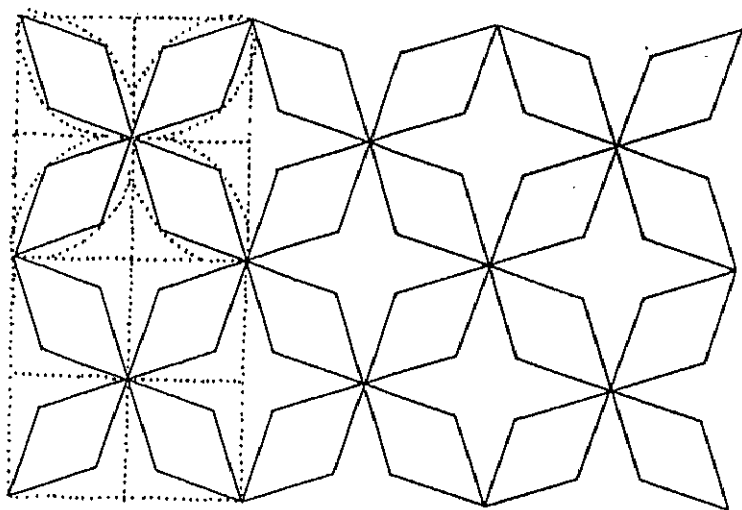


Fig. 454

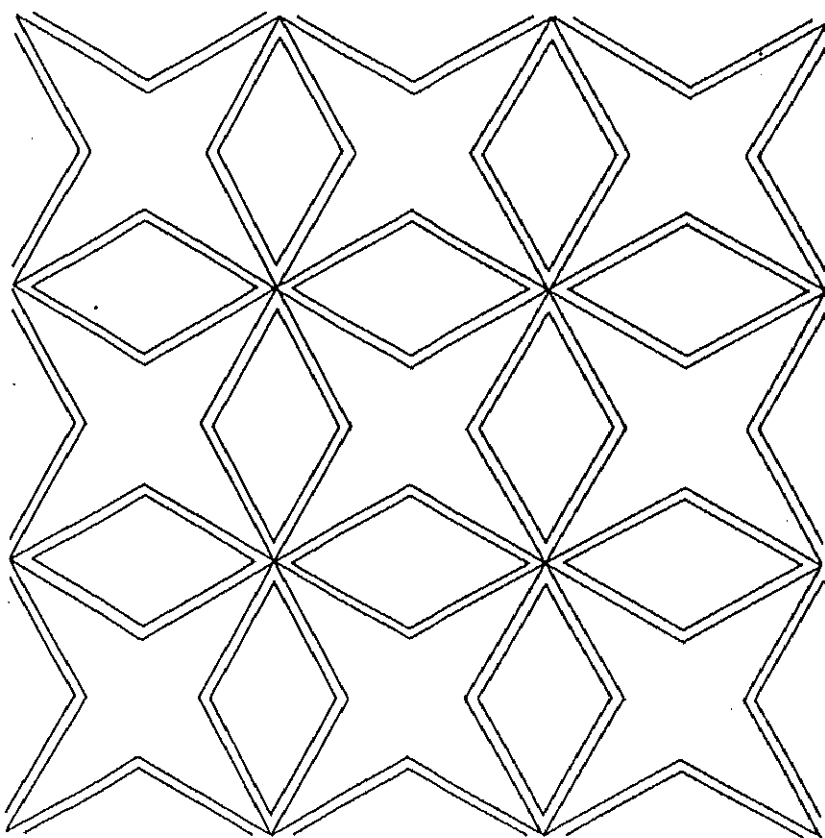


Fig. 455

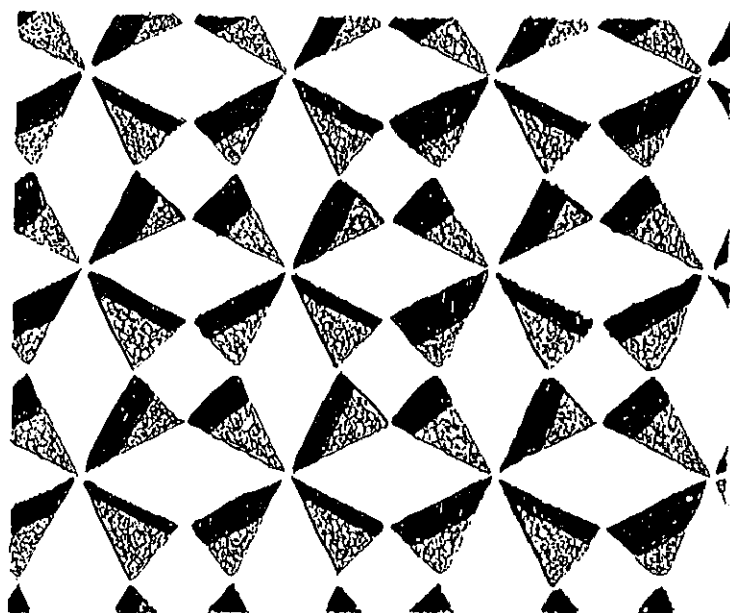


Fig. 456

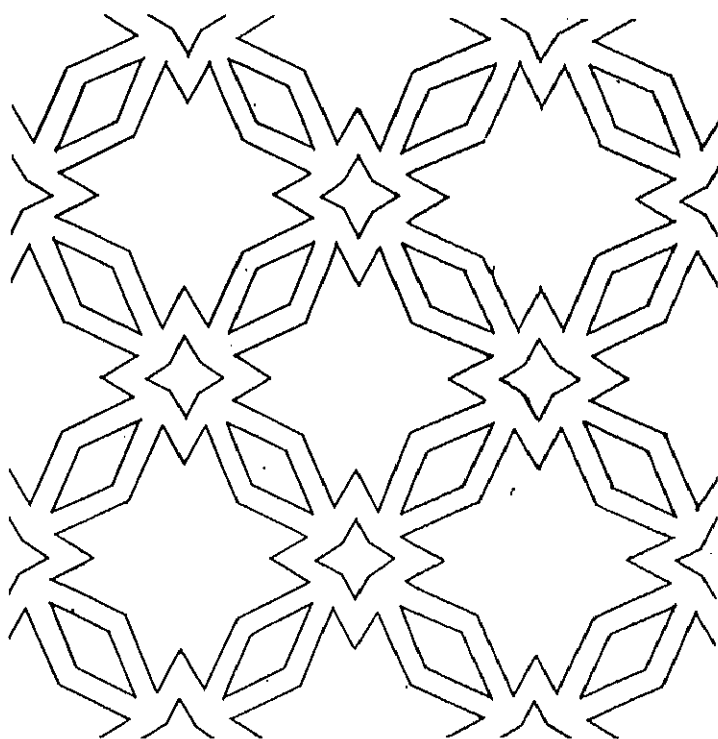


Fig. 457

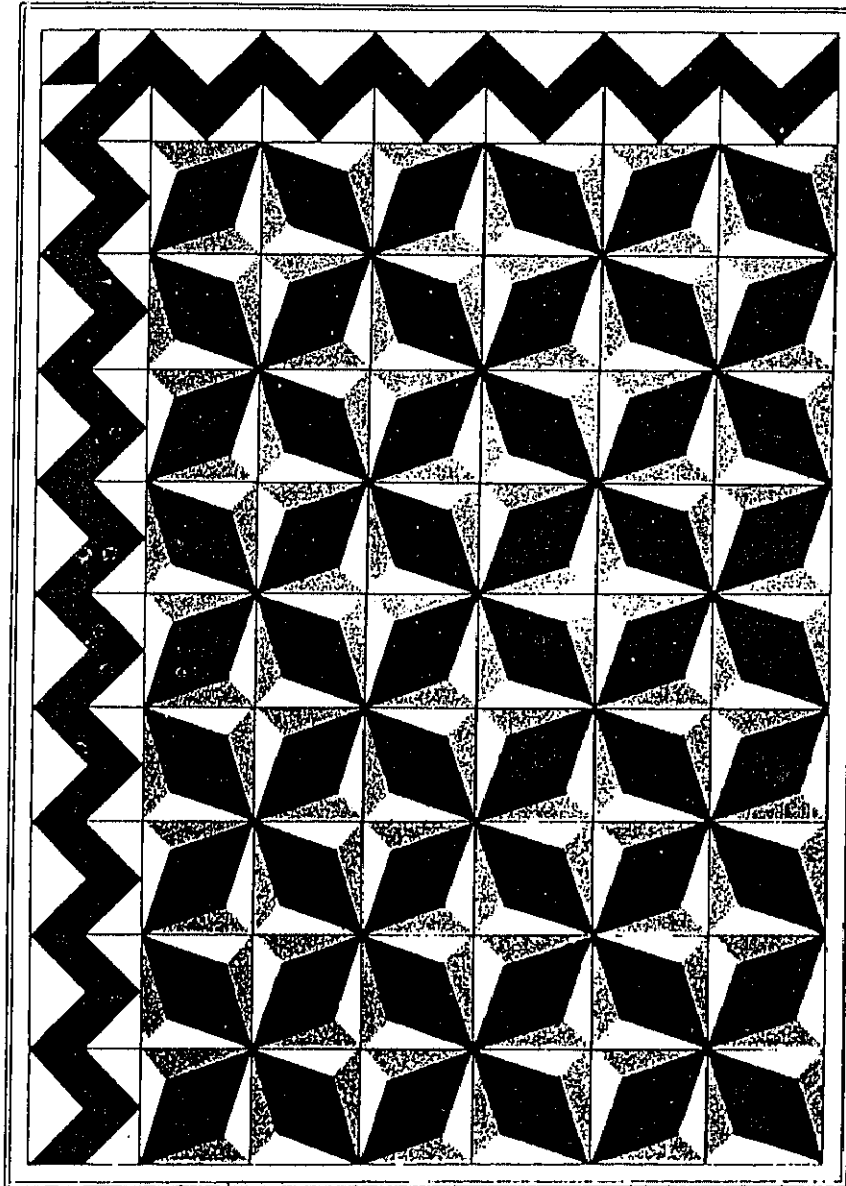


Fig. 458

EL ROMBO: Notas

- 1.- Formas cuadrangulares o rectangulares subdivididas internamente por líneas paralelas aparecen ya en el Paleolítico grabadas o pintadas en el interior de las cuevas, recibiendo el nombre de signos tectiformes, trampas, trampas para espíritus, etc.

RIPOLL PERELLO, E., El Arte de los cazadores paleolíticos, Historia del arte de Historia 16, tomo 3, Madrid, 1989, p. 53-55.

- 2.- Esquemas similares aparecen en un opus sectile romano hallado en la Casa de la Exedra de Itálica, hoy en el Museo Arqueológico Provincial (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Itálica (I), Ob. cit. p. 48 y 49, lám. 58,1), en el "Mosaico del rapto de Europa", "Mosaico Cósmico" de la Casa del Mitreo, en el de "Seleucus et Anthus", todos ellos en Mérida (BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Ob. cit. p. 28, 32 y 36, láms. 5, 28 y 20), etc.

Basilio Pavón Maldonado llama a este sistema "malla de rombos o de octógonos entrelazados", ornamentación que el Arte Islámico heredó del Arte Clásico:

"...en Granada aparecen decorando zócalos y pilastras de los palacios de Yusuf I y Mohammed V de la Alhambra (...). En el Museo Arqueológico de la Alhambra se conservan paños cerámicos con mallas de rombos. Es un esquema que se puso de moda en los muebles nazaríes y mudéjares de taracea (...) figurando entre otras obras mudéjares en una hoja de puerta del Museo de Zaragoza y en los estucos del templete del claustro bajo del Monasterio de Guadalupe, Cáceres."

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 269.

EL LOSANGE

El losange, red de sebka o red de rombos (1), aparece ya en culturas antiquísimas (2) aunque normalmente se considera invención almohade. Para Basilio Pavón Maldonado su gestación arranca del imbricado clásico y del entrecruzamiento de arcos califal, llegando con los almohades a una fase en la que este motivo toma un aspecto vegetal (3).

En nuestros esgrafiados, la red de rombos propiamente dicha (figs. 459-462) se transforma con modificaciones que afectan a su trazado externo, tales como la inclusión de cúspides (fig. 464), adaptación de los lados a perfiles ondulados (figs. 469-481), desarrollos que mezclan líneas rectas y curvas (figs. 483-490), etc.

Los puntos de encuentro en las distintas unidades son también lugares receptores de decoración: puntos incisos (fig. 459), círculos esgrafiados (figs. 460, 462 y 471), flores (fig. 470), así como rectángulos y otras formas que sirven de nexos (figs. 472-474, 476-481).

Los espacios interiores son, sin embargo, los lugares predilectos para recibir decoración: círculos (fig. 463), rombos (figs. 461 y 464), cruces (fig. 485), formas vegetales (fig. 484), lobuladas (fig. 487), etc.

En tres casos la tradicional representación de la red es destruída para formar un nuevo desarrollo cuya trama ya no se origina por la prolongación de los lados de cada unidad, sino que cada serie, en sentido horizontal, es independiente de sus vecinas superior e inferior. Tal transformación se opera en las figuras 488, 489 y 490.

Para terminar con este apartado diremos que todos los ejemplares recogidos pertenecen al grupo que dimos en llamar "motivos de relleno" o "diseño de carácter general", función en la que han encontrado gran acogida a juzgar por su dispersión, número de variantes y antigüedad, si consideramos como ejemplares de losanges a las manifestaciones renacentistas del palacio de Quintanar o la sacristía de Torreiglesias.

Fig. 459.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Bernardos, Domingo García y Villovela de Pirón.

Fig. 460.- Idem. en Segovia, Collado Hermoso, Bernardos, Monzoncillo, Santa María la Real de Nieva, Nava de la Asunción, Coca, Torreiglesias, Cabezuela, Navas de Oro, Abades, Adrada de Pirón, Cantalejo, Cobos de Fuentidueña, Escalona del Prado, Garcillán, Miguel Ibañez, Ortigosa de Pestaño, Prádena, Samboal, Torrecaballeros, Sangarcía y Villeguillo.

- Fig. 461.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Turégano
- Fig. 462.- Idem. en Bernardos.
- Fig. 463.- Idem. en Castillo de Sepúlveda.
- Fig. 464.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.
- Fig. 465.- Idem. en Frumales.
- Figs. 466-468.- Diversos detalles de una fachada decorada con un motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.
- Fig. 469.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Turégano.
- Fig. 470.- Idem. en Segovia, Turégano y Garcillán.
- Fig. 471.- Idem. en Segovia, La Lastrilla y Zarzuela del Monte.
- Fig. 472.- Idem. en Segovia.
- Fig. 473.- Variantes del diseño anterior: a.- Esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia y Monzoncillo; b.- Esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.
- Fig. 474.- Motivo de relleno esgrafiado con acabado en cal en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias. De ella existe una variante en Segovia (lám. 58), esgrafiada a dos tendidos.
- Fig. 475.- Motivo de carácter general esgrafiada a un tendido en Laguna de Contreras y Sacramenia.
- Fig. 476.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Armuña, Navalmanzano (fechado en 1953), Sanchonuño, Bercial, Coca, Cuéllar, El Espinar, Escalona del Prado y Escarabajosa de Cuéllar
- Fig. 477.- Variante del modelo anterior esgrafiada a dos tendidos en Segovia, Bercial y Nava de la Asunción.
- Fig. 478.- Variante de la figura 476, esgrafiada a dos tendidos en Fuentemilanos.
- Fig. 479.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Cerezo de Abajo, Nava de la Asunción, Coca y Escalona del Prado.
- Fig. 480.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Cantalejo y Aguilafuente. En esta última localidad, donde encontramos este diseño en tres fachadas, aparece un desarrollo atípico al haber sido calcada la plantilla de forma errónea (lám. 53).
- Fig. 481.- Variante del modelo anterior, esgrafiada a dos tendidos en La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 482.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 483.- Idem. en Abades.
- Fig. 484.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en el patio y zaguan del Palacio de Quintanar, Segovia (s. XVI).
- Fig. 485.- Idem. en Moraleja de Cuéllar.

- Fig. 486.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos y desaparecido en la actualidad en Segovia.
- Fig. 487.- Variante del modelo anterior, esgrafiada a un tendido en Cuéllar y Pinarejos.
- Fig. 488.- Nueva variante de la figura 486 en Sangarcía, esgrafiada a un tendido.
- Fig. 489.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 490.- Idem. en Cantimpalos.

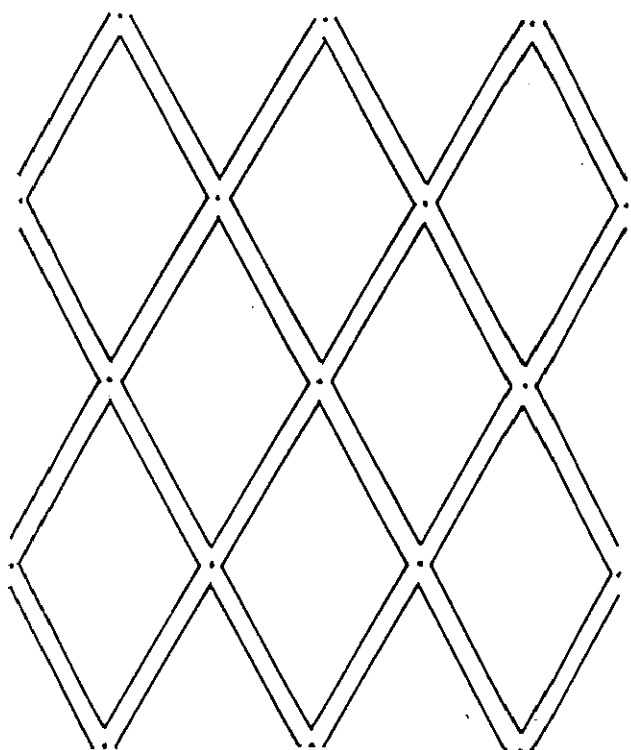


Fig. 459

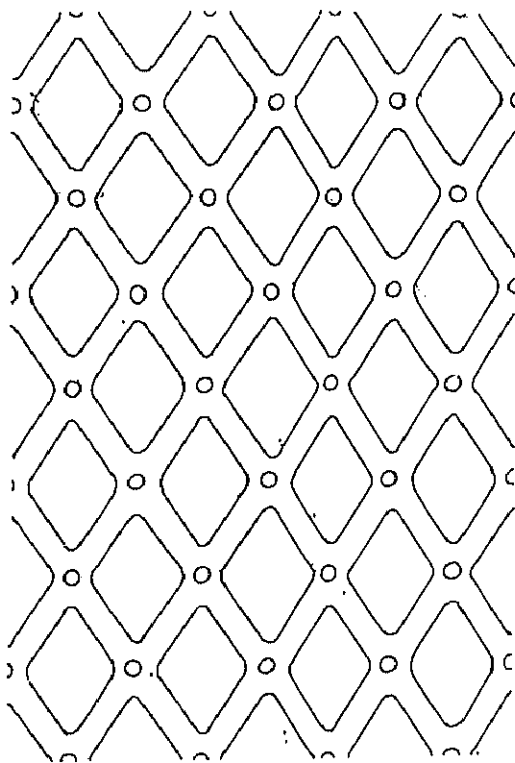


Fig. 460

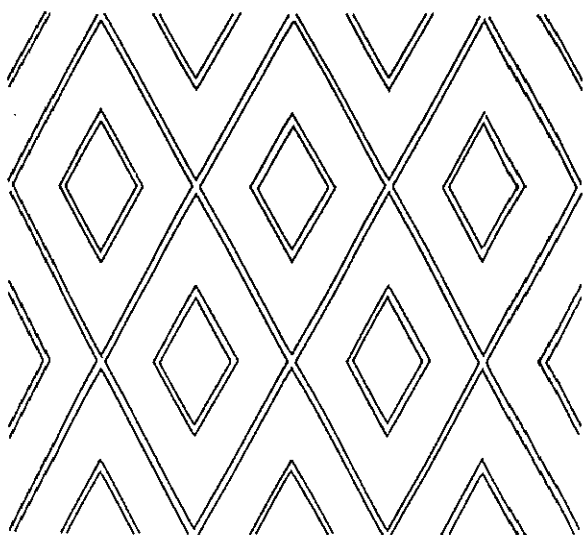


Fig. 461

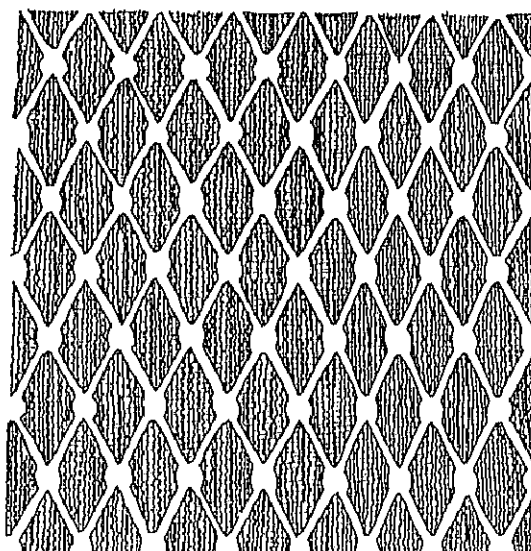


Fig. 462

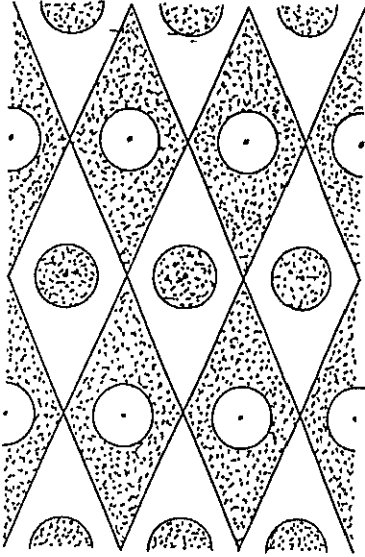


Fig. 463

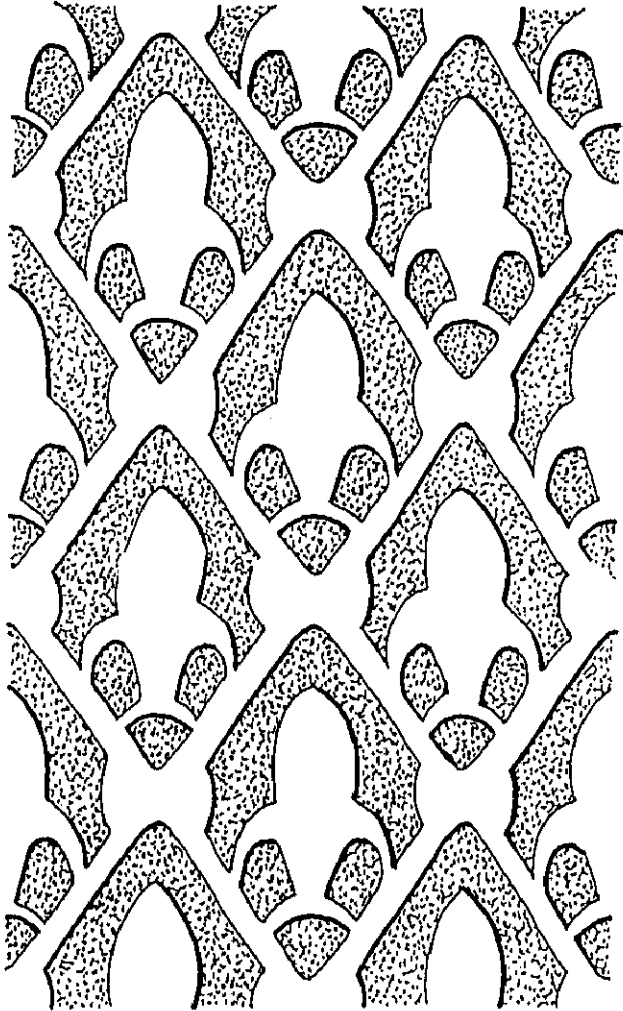


Fig. 465

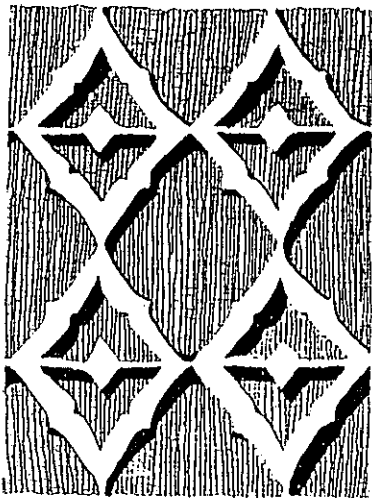


Fig. 464

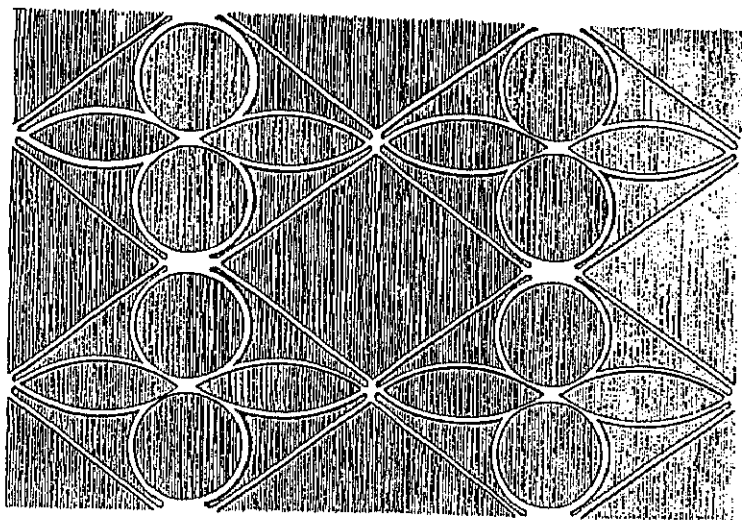


Fig. 466

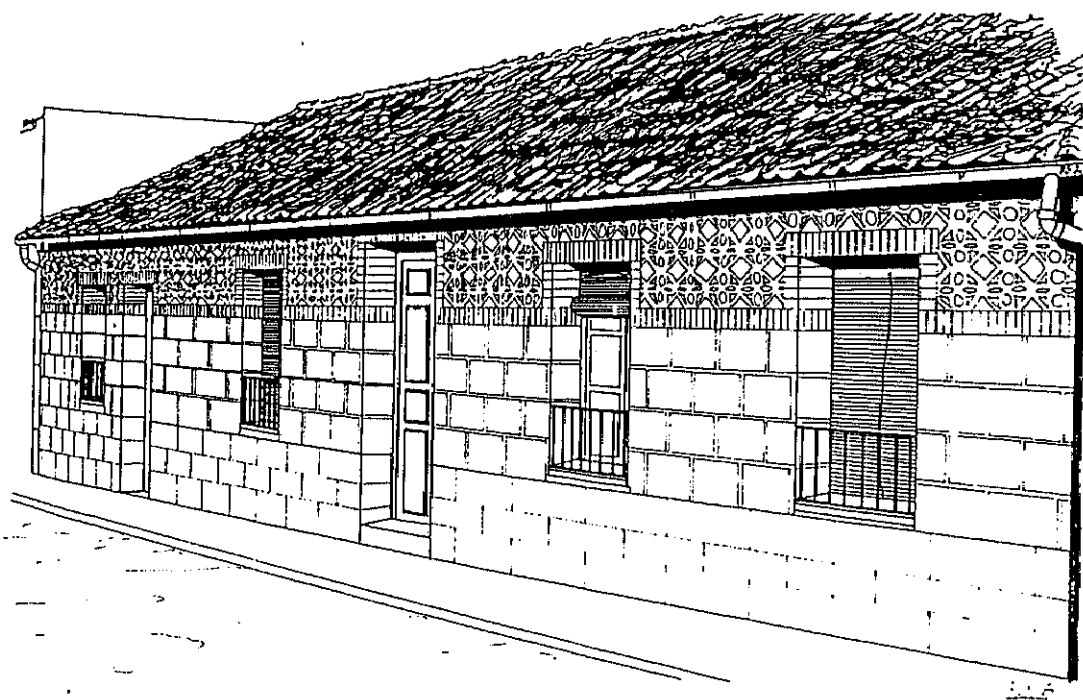


Fig. 467

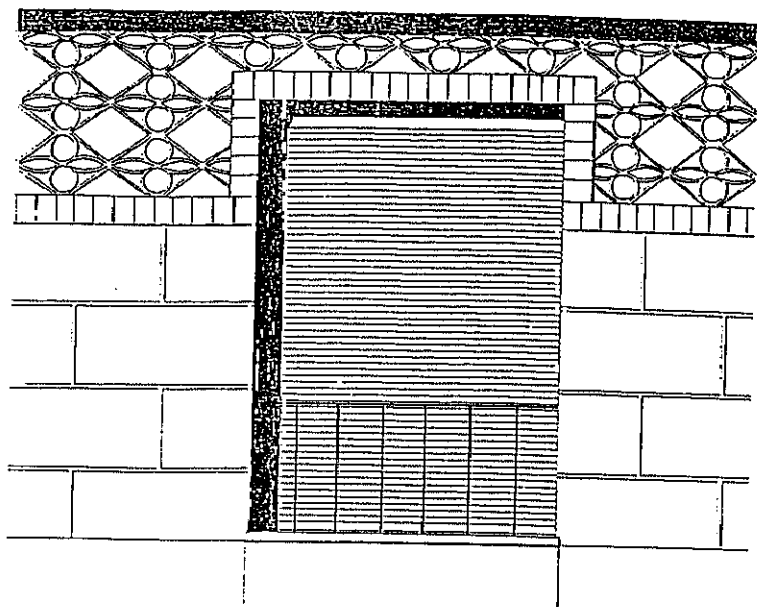


Fig. 468

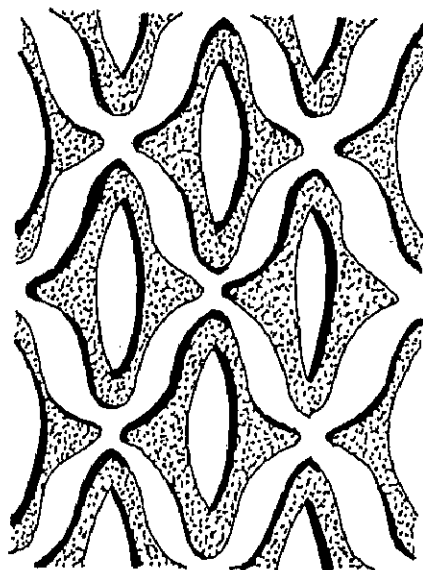


Fig. 469

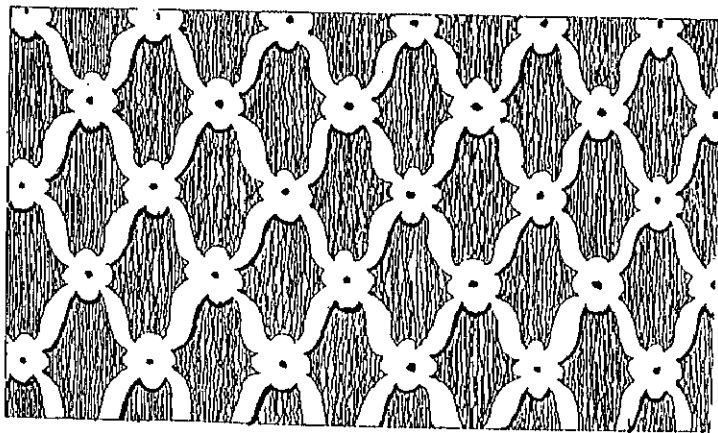


Fig. 470

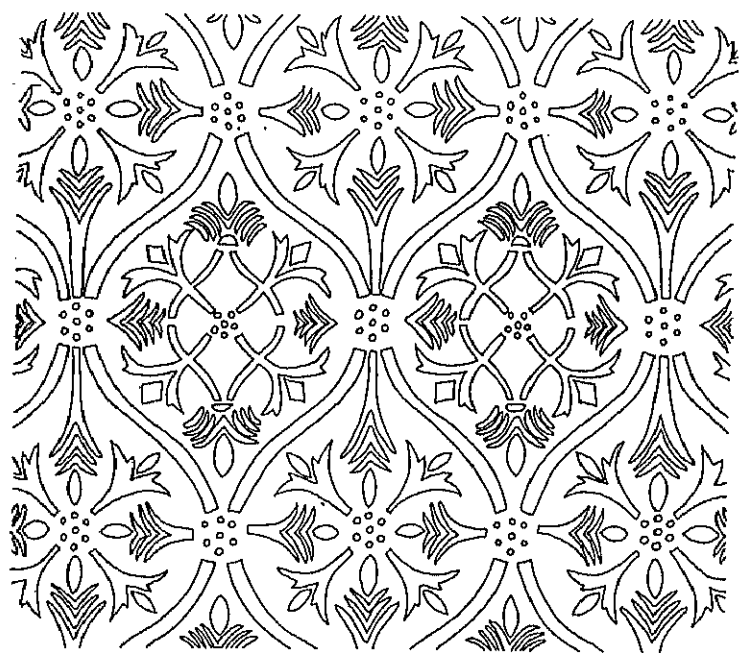


Fig. 471

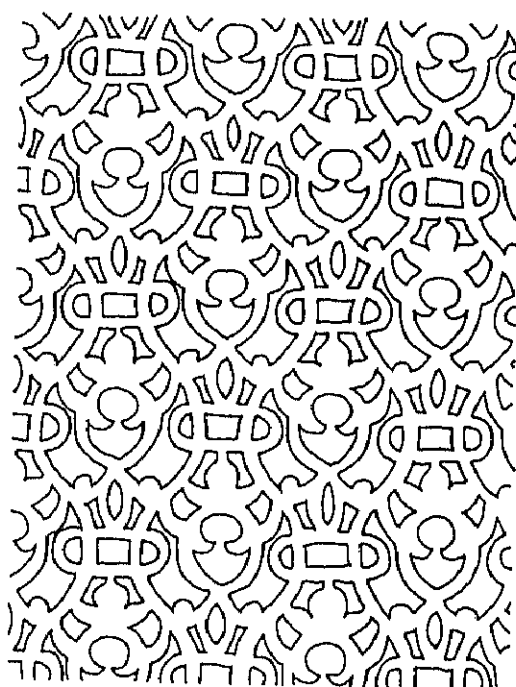
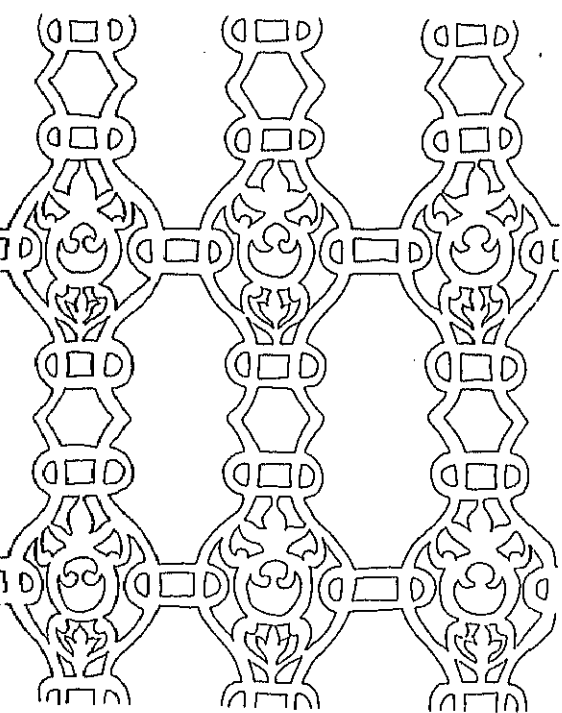
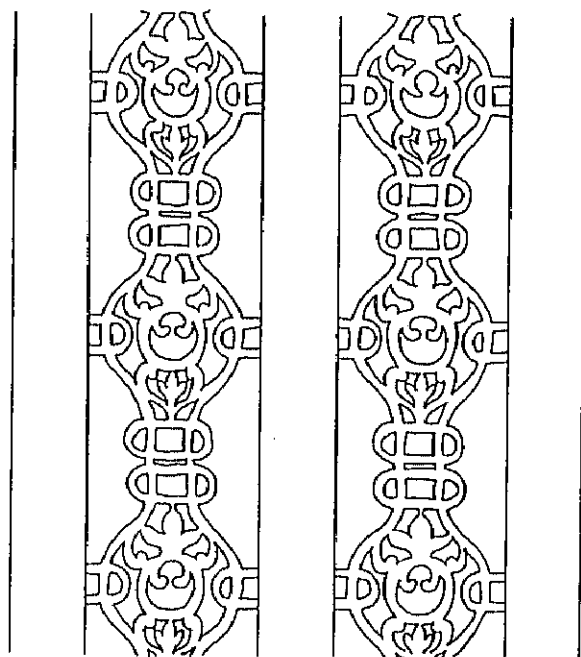


Fig. 472



a



b

Fig. 473

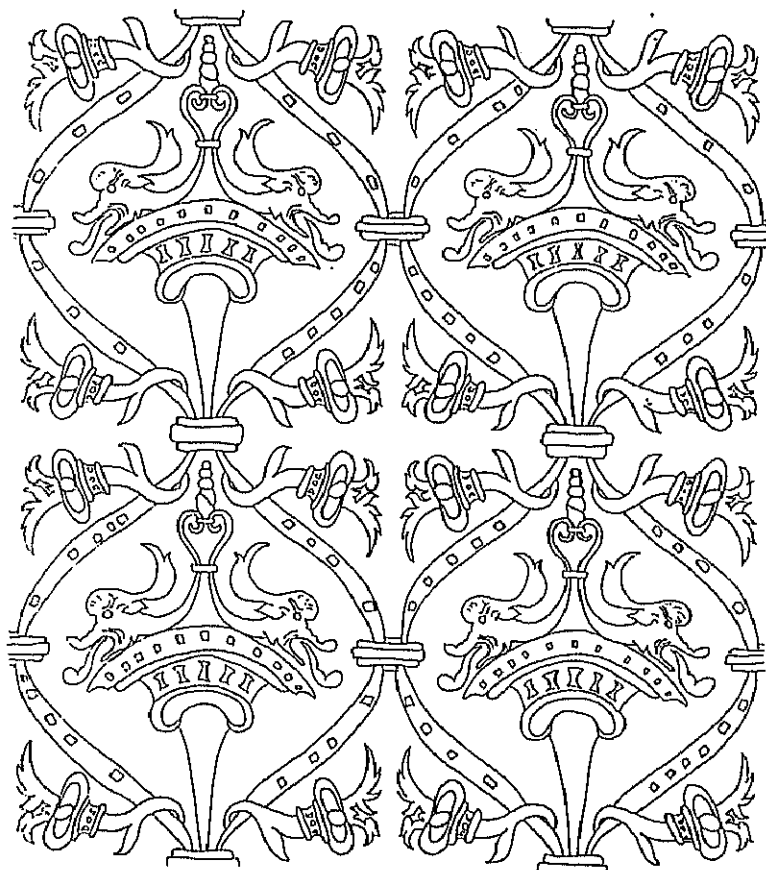


Fig. 474

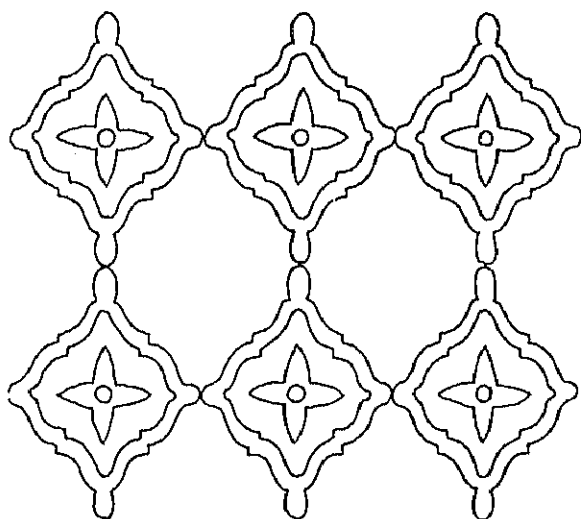


Fig. 475

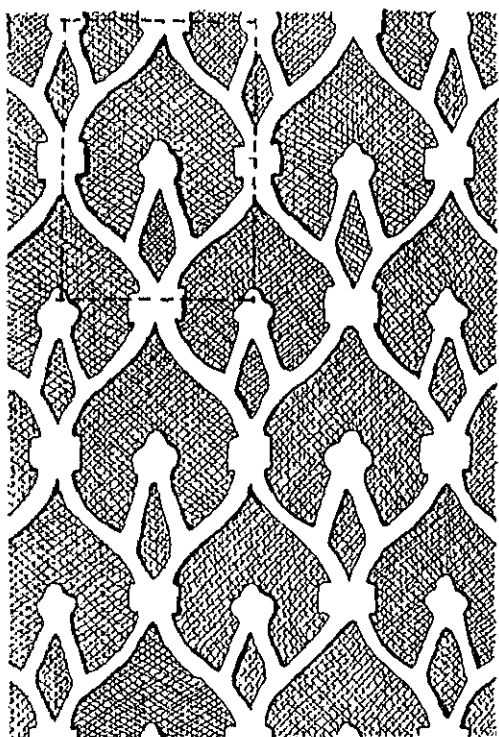


Fig. 476

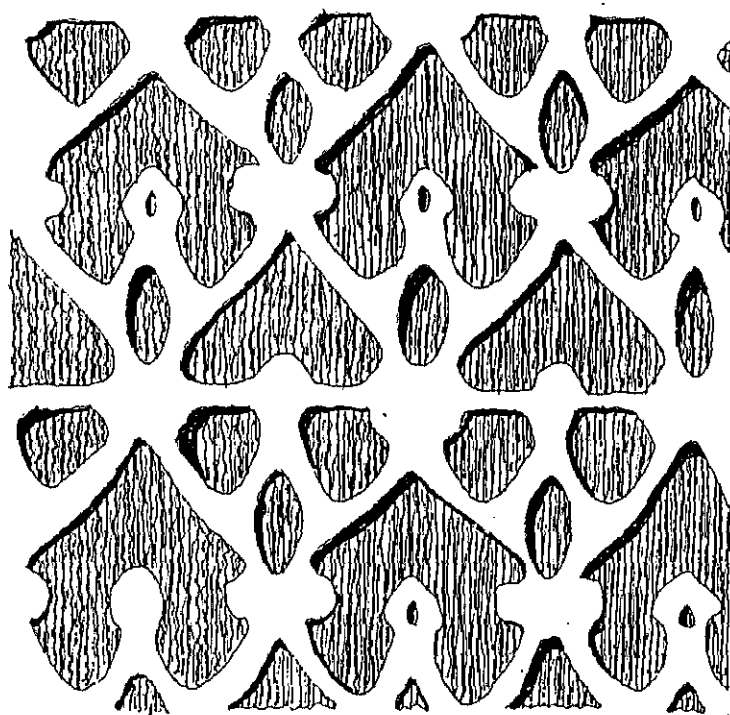


Fig. 477

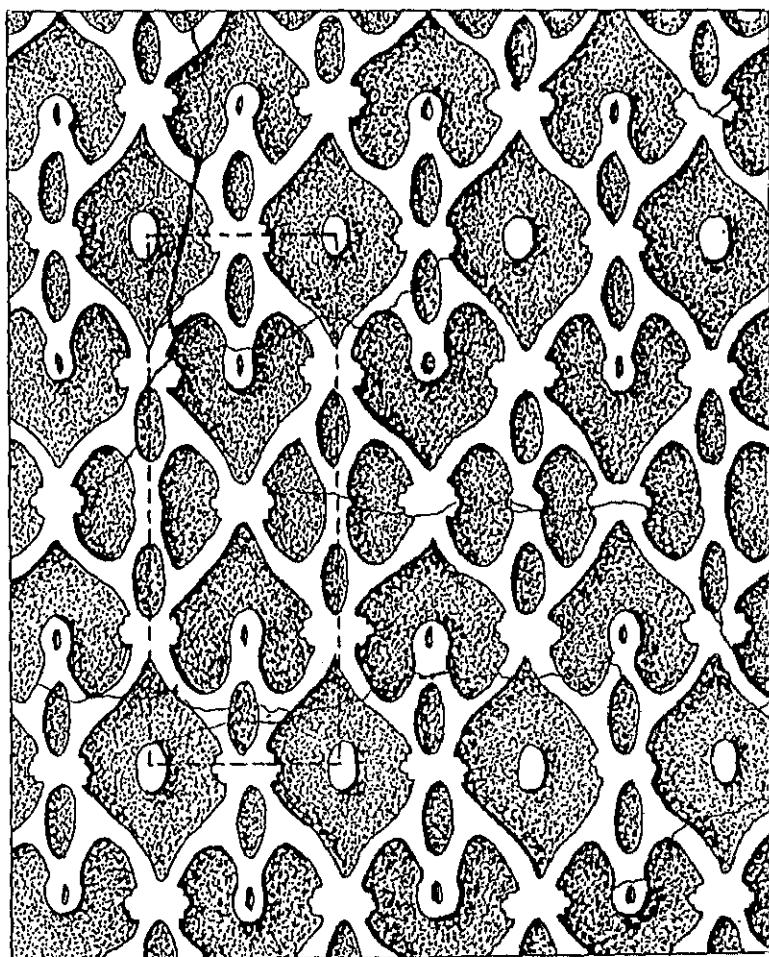


Fig. 478

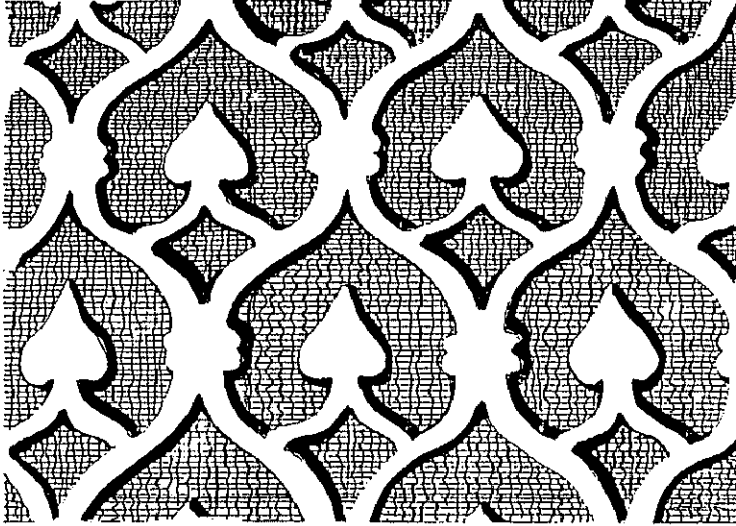


Fig. 479

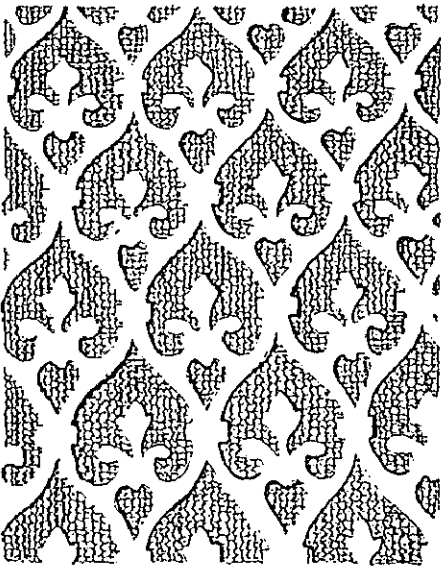


Fig. 480

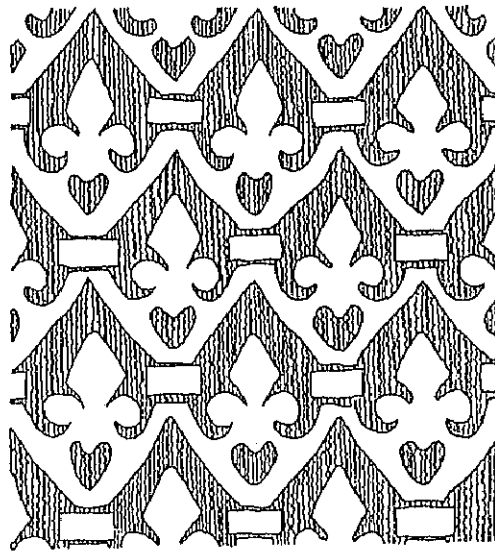


Fig. 481

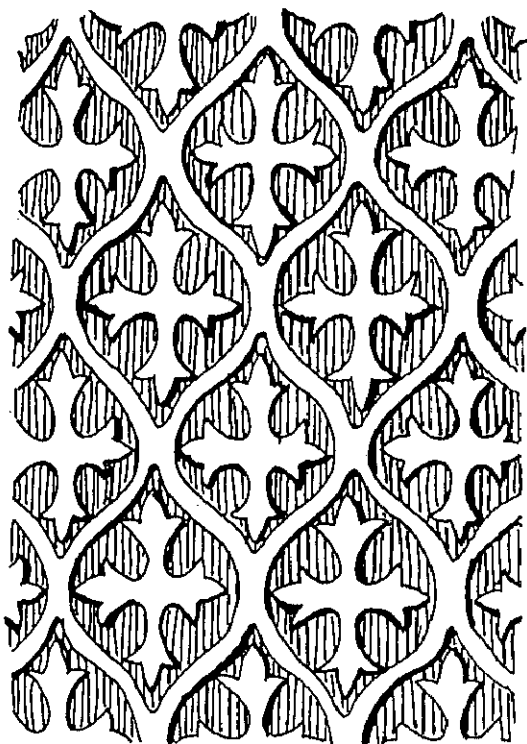


Fig. 482

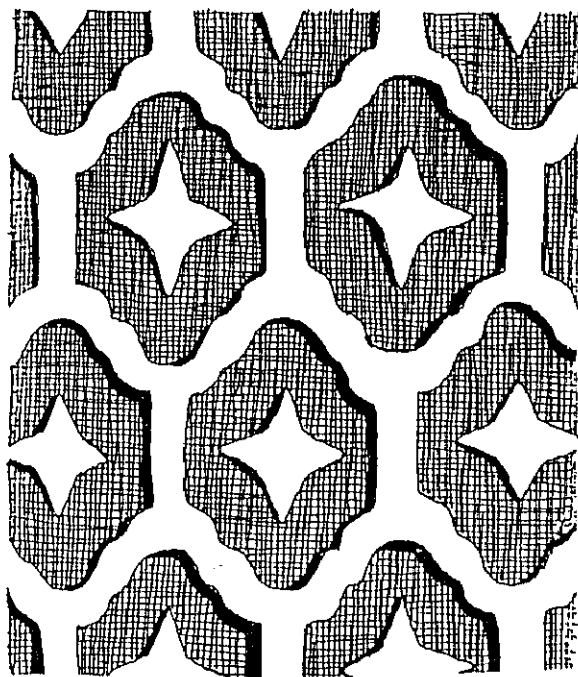


Fig. 483

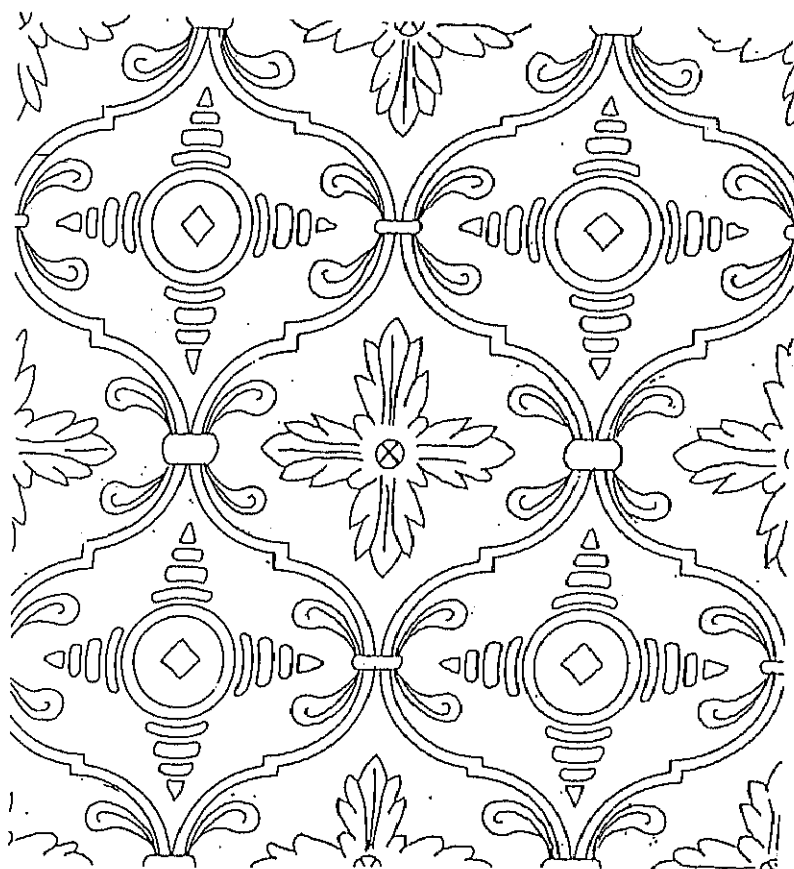


Fig. 484

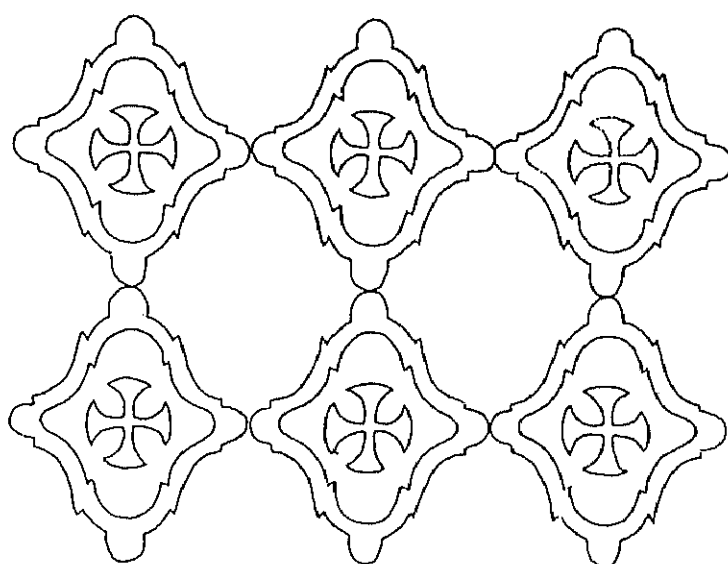


Fig. 485

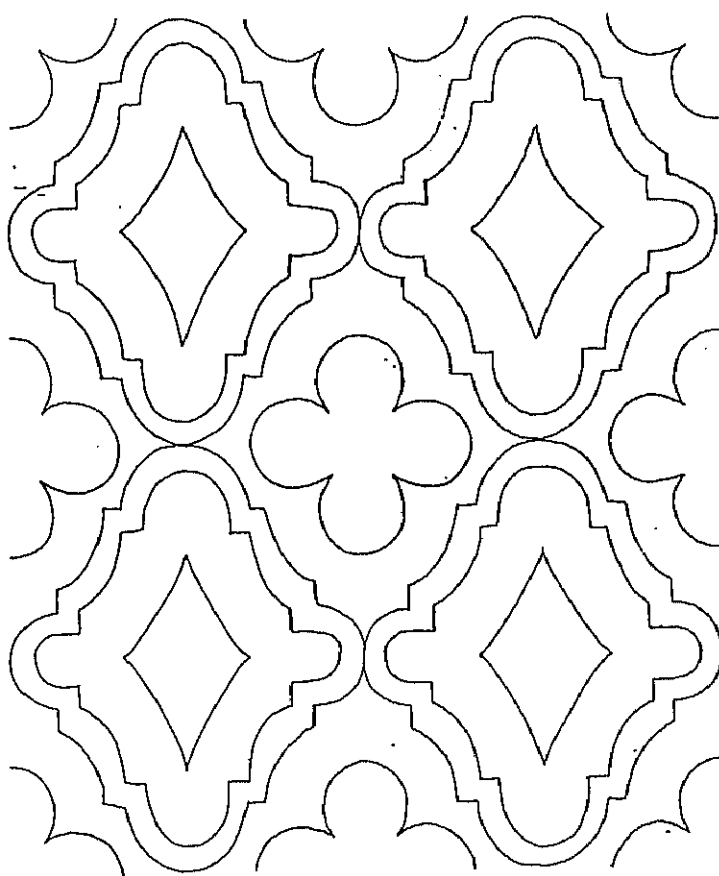


Fig. 486

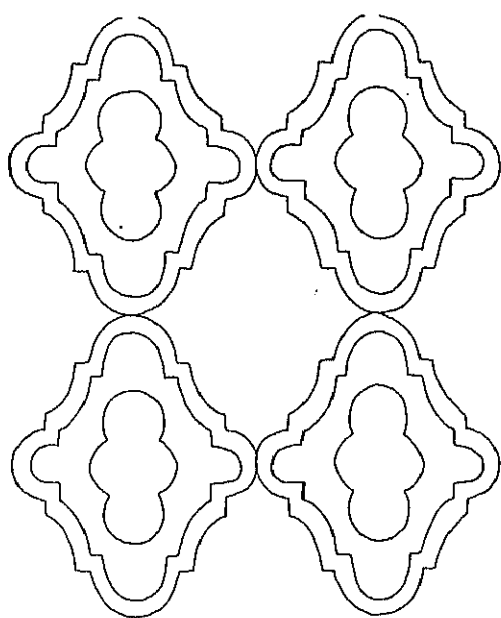


Fig. 487

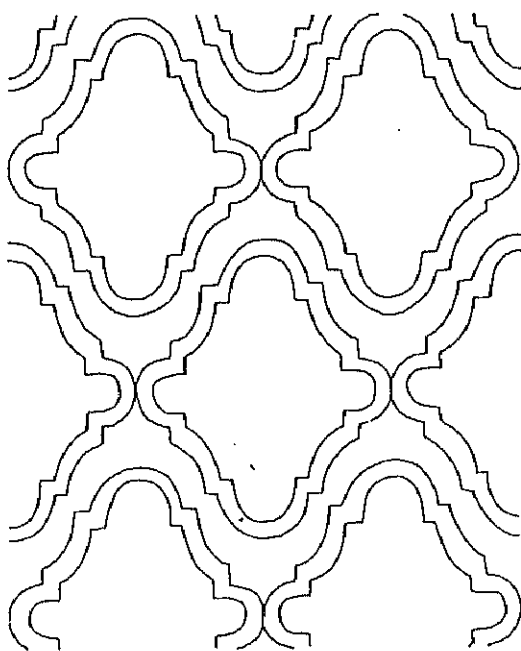


Fig. 488

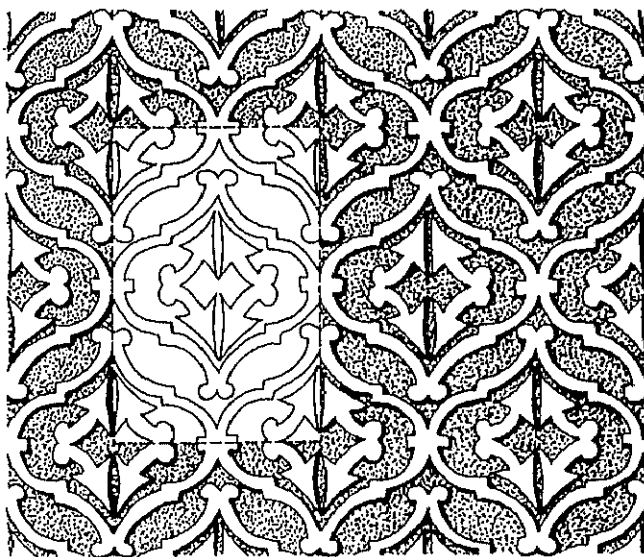


Fig. 489

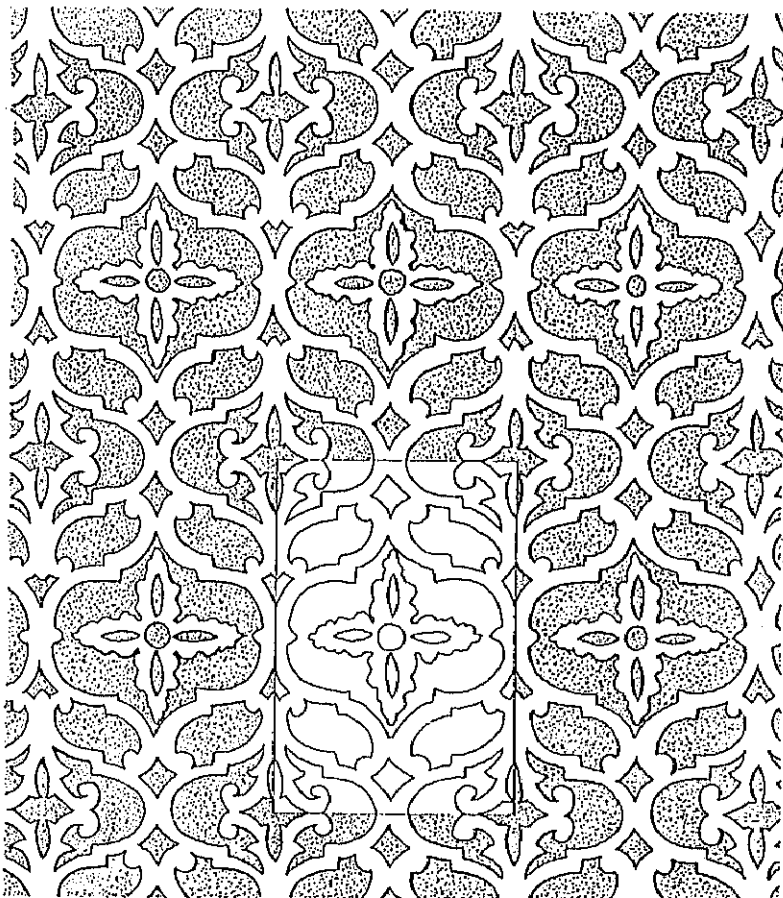


Fig. 490

EL LOSANGE: Notas

- 1.- Alfonso Jiménez Martín añade el término "kaft wa daraj", "escalón y hombro", para definir esta decoración.
JIMENEZ MARTIN, A., El Arte Islámico, Historia del Arte de Historia 16, tomo 15, Madrid, 1989, p. 54.
- 2.- MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16. Según este autor el losange aparece ya en vasijas protohistóricas y en bronce chinos de la dinastía Chang.
- 3.- PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral, Madrid, 2ª edición aumentada, 1990, p. 107.
PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 92.

EL ROMBOIDE

Como el rombo, el romboide vuelve a ser un paralelogramo de cuatro lados en cuya unión no se forman ángulos rectos; ahora bien, frente al rombo, esta forma presenta lados contiguos desiguales, siendo solamente de la misma dimensión aquellos que se presentan en paralelo dos a dos.

Las representaciones de romboides más sencillas en esgrafiado correponden a cenefas en las que estas formas se suceden, a veces tras un pequeño intervalo, entre las habituales líneas paralelas que las delimitan (figs. 491 y 492). El resto de los ejemplares, utilizados como cenefas o decoraciones de zócalos, plantean dos hileras superpuestas de romboides colocados simétricamente en torno a un eje, dando como resultado una especie de espiga en horizontal (figs. 494 y 495). Este esquema aparece además en decoraciones pictóricas ubicadas frecuentemente bajo cornisas: monasterio de San Antonio el Real e iglesia de San Nicolás en la capital. Si en estas pinturas las formas se hacen patentes a través del empleo de dos colores, generalmente

blanco y negro, en nuestros esgrafiados es el cambio de textura lo que las configura ya que por lo general se realizan con esgrafiado a un tendido.

Las figuras 496 y 497 representan dos motivos tal vez derivados de los modelos anteriores ya que la forma sometida a serie parece configurarse mediante la unión de dos romboides.

Figs. 491-492.- Cenefas esgrafiadas a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Segovia respectivamente.

Fig. 493.- Cenefa grabada sobre el revoco fresco y pintada en la iglesia de San Nicolás y en el Monasterio de San Antonio el Real, ambos en Segovia.

Fig. 494-495.- Zócalos esgrafiados a un tendido en Añe y Abades respectivamente. Este motivo aparece también en Valseca, Carbonero de Ahusín, Tabladillo, Balisa, Paradinas y Laguna Rodrigo, ejecutándose en la mayor parte de los casos sin ayuda de plantillas.

Fig. 496.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Miguelañez.

Fig. 497.- Idem. en Carbonero el Mayor y Yanguas de Eresma.

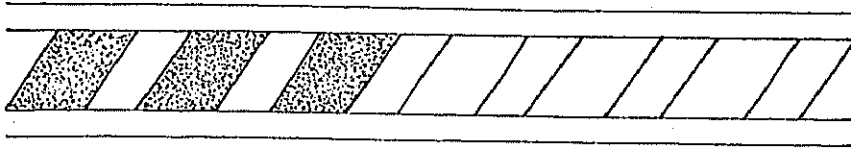


Fig. 491

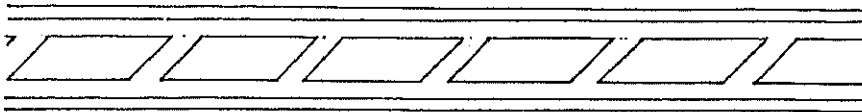


Fig. 492



Fig. 493

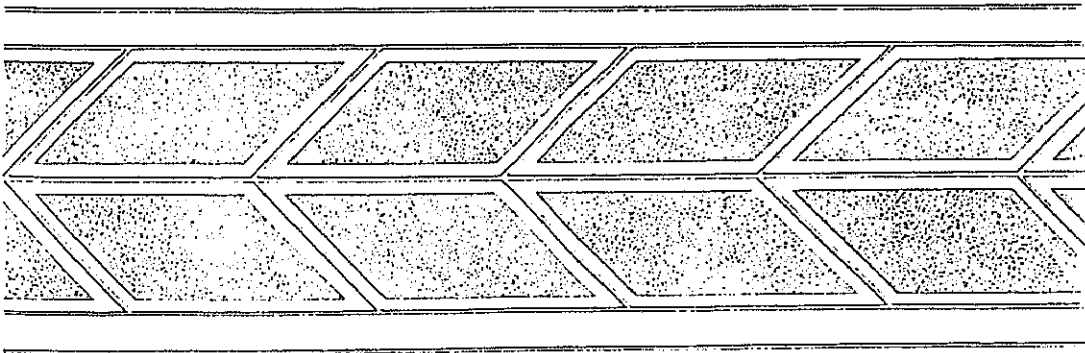


Fig. 494

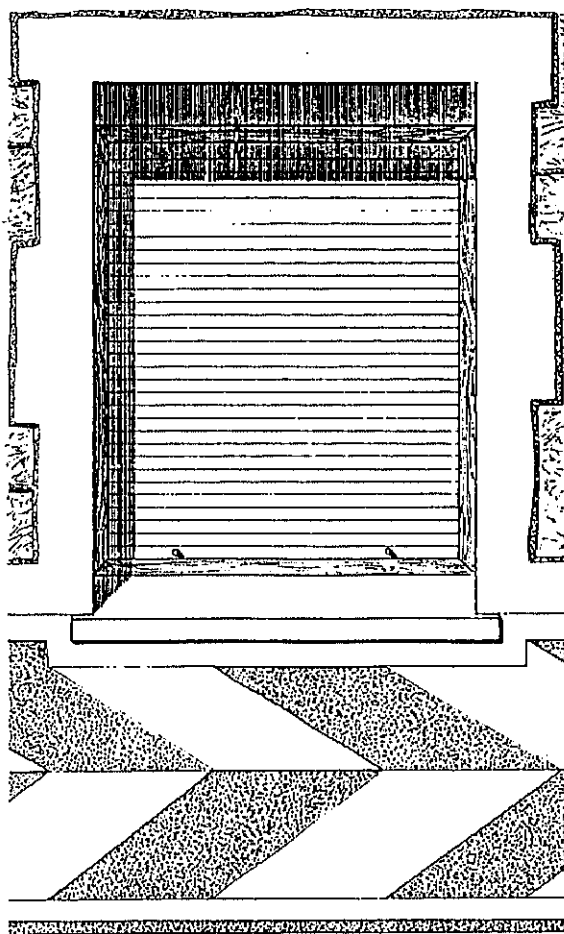


Fig. 495

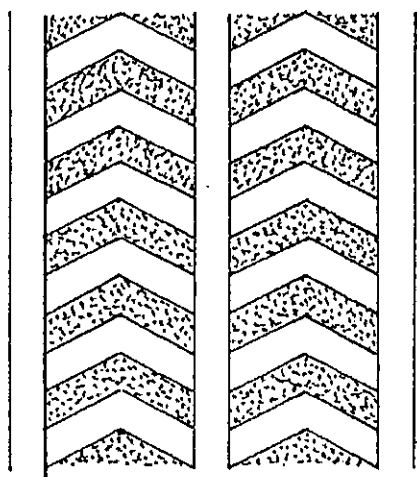


Fig. 496

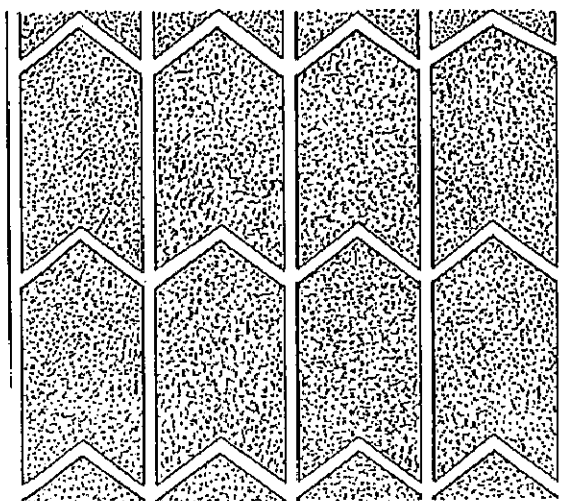


Fig. 497

EL HEXAGONO

Polígonos de seis lados aparecen en la ornamentación esgrafiada formando, por regla general, motivos de relleno. La mayor parte de ellos se asientan sobre dos tramas de hexágonos distintas, que determinan las combinaciones más reiterativas de nuestras fachadas: hexágonos regulares perfectamente encaja dos unos en otros y hexágonos regulares que en su repetición dejan espacios libres de forma romboidal.

Dependiendo de su desarrollo seriado, los polígonos aparecerán incluídos en plantillas hexagonales (esto sucede en el caso de que los hexágonos aparezcan separados y delimitados por una línea intermedia), caso de la figura 508, o cuadradas (utilizadas para aquellas series en las que cada hexágono comparte sus lados con sus vecinos inmediatos).

A esta diversidad hay que añadir a los diseños configurados a través de la inclusión de otros elementos en el interior de estas formas.

Aunque existen ejemplares en los que el polígono se presenta sin ningún aditamento (fig.498), la mayor parte de

las manifestaciones presentan hexágonos acompañados de formas, ya en su interior, ya en los espacios romboidales libres, preferentemente geométricas.

Singularmente domina este panorama el relleno de semi-círculos o arcos menores contruídos sobre cada uno de los lados; la plantilla se completa con un círculo en el centro de cada hexágono. El patrón descrito (fig. 499) es cabeza de un conjunto de variantes que incluyen nuevos elementos, tales como puntos, triángulos, ruedas, esvásticas, etc. (figs. 501-506).

En otras ocasiones la ornamentación subraya divisiones internas a las que puede someterse esta figura, construyéndose sobre ellas los nuevos elementos (figs. 507 y 508).

Hexágonos acompañan también manifestaciones de lacería en sendos patrones organizados por estrellas de seis puntas (figs. 509 y 510).

Como en el caso del octógono, el hexágono es susceptible de aparecer en la ornamentación descompuesto en otras formas tales como el rombo. El ejemplar de la figura 511, presenta -de una forma un tanto desvirtuada- una cenefa formada por hexágonos encontrados, surgidos de la combinación de trapecios y rombos.

Por último, encontramos hexágonos irregulares formando una cenefa, en la cual esta forma se descompone en dos trapecios que alternan en textura; tal juego de formas y superficies dota al conjunto de una cierta tridimensionalidad, fenómeno poco frecuente entre nuestras manifestaciones (fig. 512).

- Fig. 498.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos en Anaya con motivo de relleno.
- Fig. 499.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Bernardos Escarabajosa de Cuéllar y Peñasrrubias.
- Fig. 500.- Cenefa extraída del patrón anterior, esgrafiada a dos tendidos en Escarabajosa de Cabezas.
- Fig. 501.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Brieva, Basardilla, Adrada de Pirón y Bernuy de Porreros.
- Fig. 502.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Brieva y Adrada de Pirón.
- Fig. 503.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Brieva
- Fig. 504.- Idem. en Brieva y Cantalejo
- Fig. 505.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Aragoneses.
- Fig. 506.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Membibre de la Hoz y Olombrada.
- Fig. 507.- Idem. en Aguilafuente.
- Fig. 508.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Carbo-
nero el Mayor.



Fig. 498

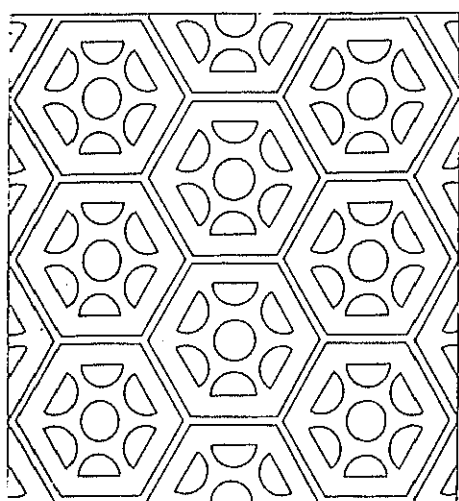


Fig. 499

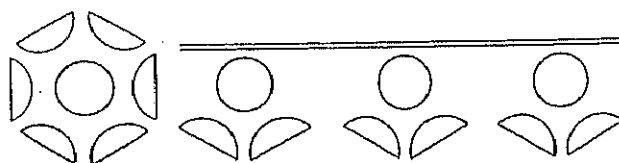


Fig. 500

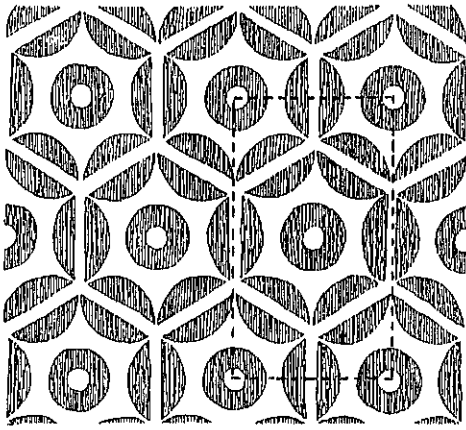


Fig. 501

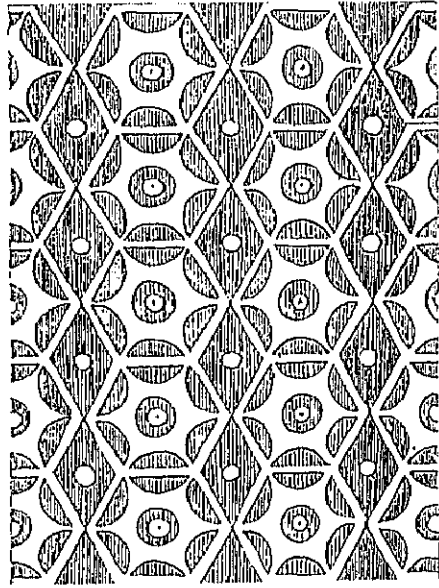


Fig. 503

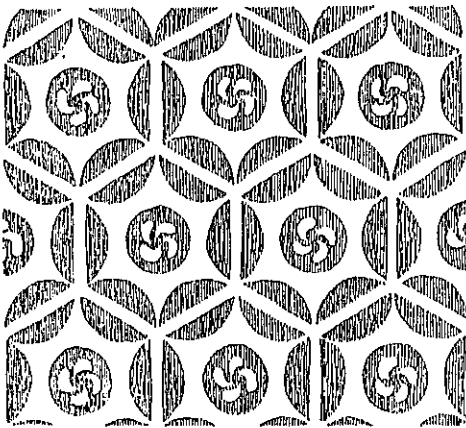


Fig. 502

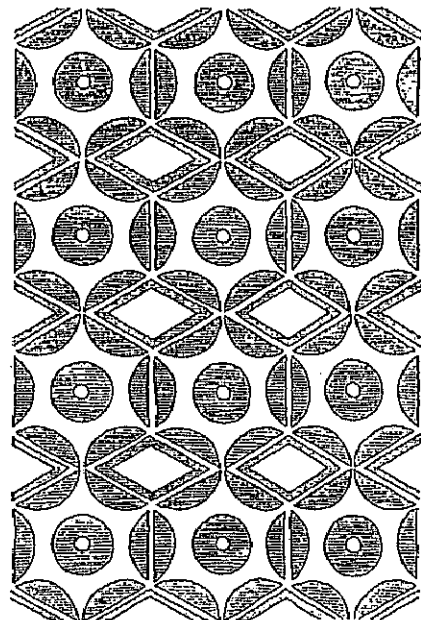


Fig. 504

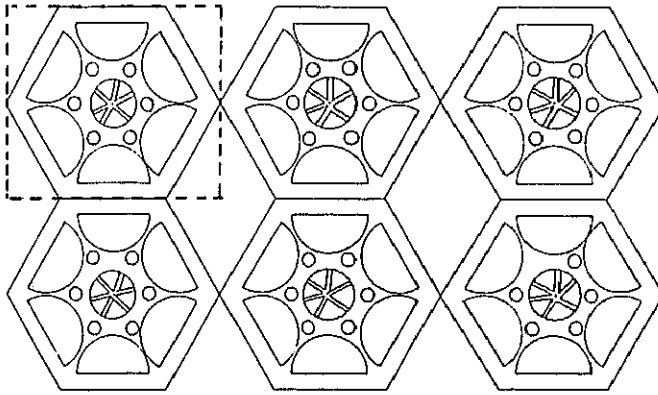


Fig. 505

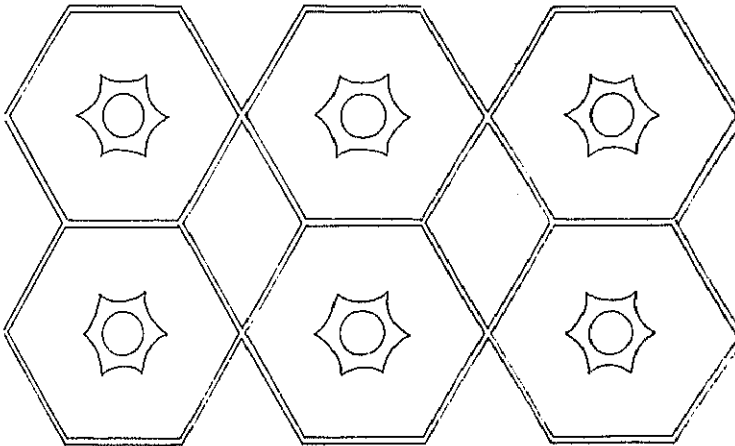


Fig. 506

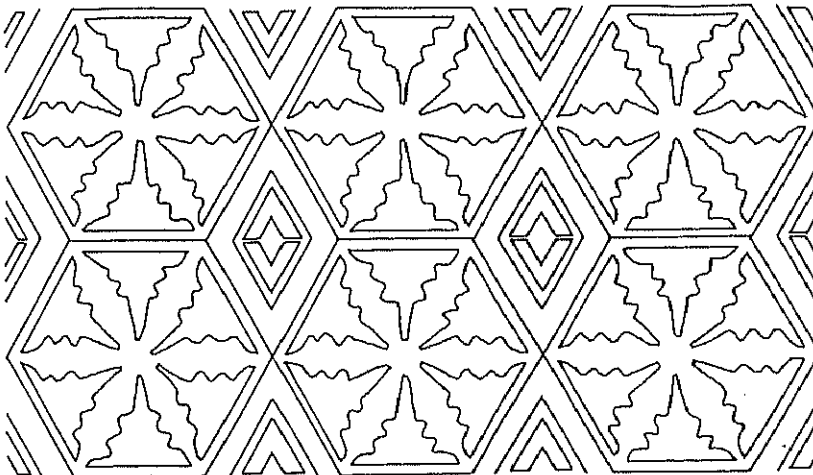


Fig. 507

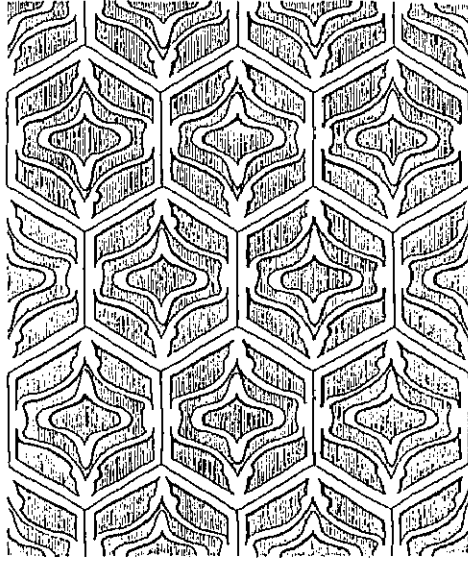


Fig. 508

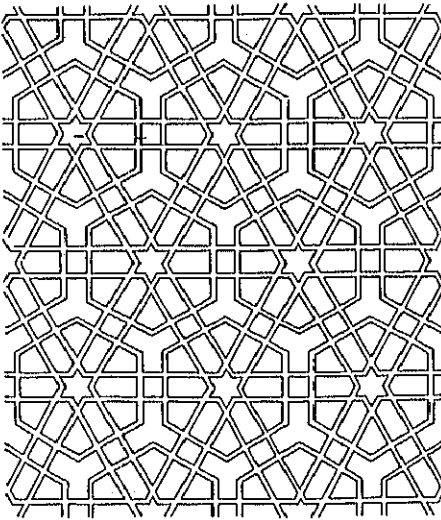


Fig. 509

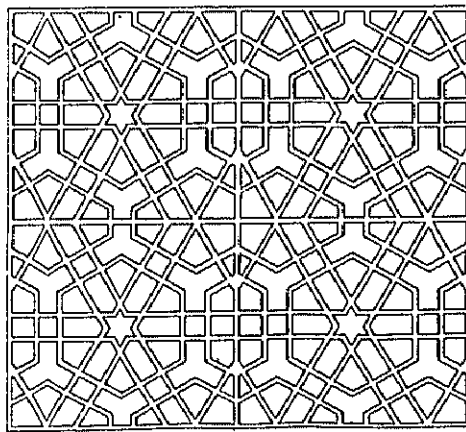


Fig. 510

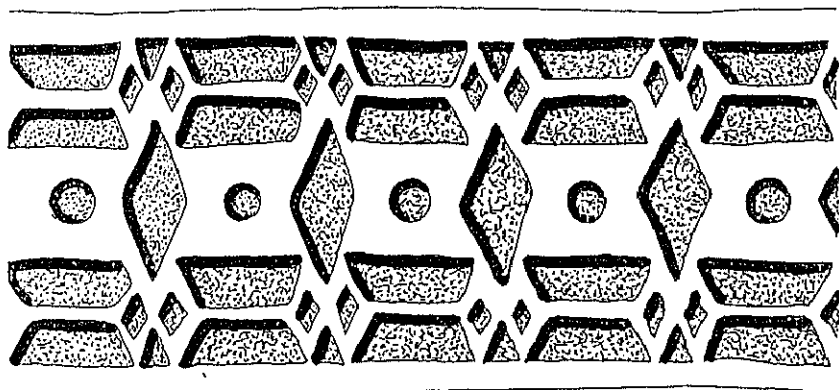


Fig. 511

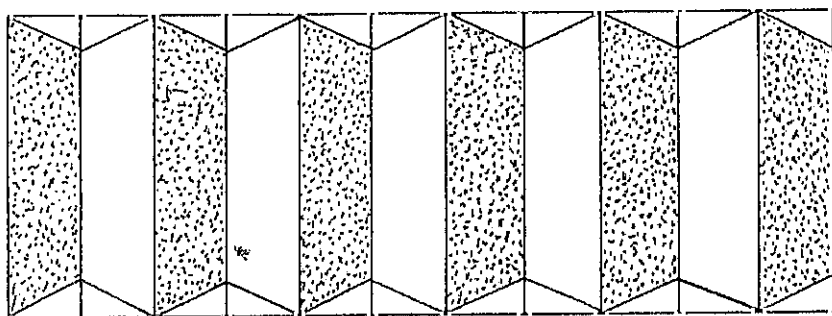


Fig. 512

EL OCTOGONO

El octógono ha jugado desde la Antigüedad un papel importante en la ornamentación, ya que es una figura que se presta fácilmente a distintos juegos geométricos con los que se pueden construir diferentes tramas.

Al contrario que el hexágono, el octógono no puede acoplarse perfectamente en una serie sin dejar entre las figuras unos espacios cuadrangulares (figs. 513-517); es esta una de las disposiciones más habituales en la ornamentación esgrafiada, manteniéndose incluso cuando los octógonos no llegan a tocarse (figs. 518 y 519) (1).

Octógonos y cuadrados pueden también relacionarse si entrelazamos los octógonos (fig. 520), quedando éstos compartimentados en hexágonos irregulares y cuadrados (2). Esta trama subyace ocultamente en la composición de la figura 521, un modelo muy similar a alguno aportado por la decoración de pavimentos (lám. 68). Si este modelo lo giramos 45° obtendremos la composición de la figura 522.

Esta relación entre los octógonos puede producirse igual

mente si los construimos mediante rombos que dan lugar al mismo tiempo a estrellas de cuatro puntas (fig. 523) (3).

La última trama que hemos recogido, relaciona los octógonos a través de sus vértices (4), formando espacios estrellados de cuatro puntas (fig. 524).

Como viene siendo habitual, estos modelos se enriquecen con otras figuras que rellenan los espacios internos y externos. Estas nuevas formas suelen aparecer en puntos determinados, caso de los centros, lados, diagonales, etc.

El centro de cada octógono suele señalarse, en la mayor parte de los casos con un círculo, aunque pueden aparecer cuadrados, estrellas, etc.

En el caso de los lados, volvemos a encontrar la decoración en base a semicírculos, tan frecuente en las composiciones de hexágonos (fig. 517).

La utilización de las diagonales suele dar lugar a composiciones radiales, como en la roseta de la figura 515.

Por último diagonales y otras divisiones internas se utilizan ampliamente en la confección de estrellas de ocho puntas como veremos más adelante. Valga como ejemplo la figura 516.

Existen también diseños que utilizan como base octógonos irregulares, cuyas tramas nada nuevo ofrecen a este panorama; tan sólo en dos ejemplares, las figuras 526 y 527, encontramos

el detalle novedoso de relacionar tramas de octógonos con redes de cuadrados.

Todos los ejemplares recogidos en este capítulo cumplen función de relleno, decorando, sólo en contados casos, algún que otro zócalo.

- Fig. 513.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Cuéllar y Carbonero el Mayor.
- Fig. 514.- Idem. en Cozuelos de Fuentidueña.
- Fig. 515.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Cantimpalos.
- Fig. 516.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Jemenuño.
- Fig. 517.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en Jemenuño.
- Fig. 518.- Idem. en Sauquillo de Cabezas.
- Fig. 519.- Idem. en Cantalejo.
- Fig. 520.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia decorando zócalos, y en la fachada del Sagrario de la Catedral de Málaga.
- Fig. 521.- Motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Cabañas de Polendos, Otones de Benjumea, Valseca y Carrascal de la Cuesta.
- Fig. 522.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Perorrubio. Esta plantilla fue utilizada para pintar en Castroserna de Arriba.
- Fig. 523.- Motivo de relleno, esgrafiado a dos tendidos en El Guijar.
- Fig. 524.- Idem. en Fuentesoto.
- Fig. 525.- Motivo de relleno, esgrafiado a un tendido en Aguila-fuente.
- Fig. 526.- Idem.
- Fig. 527.- Motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos, así como con esgrafiado acabado en cal en Prádena, Encinillas y Torre Val de San Pedro.

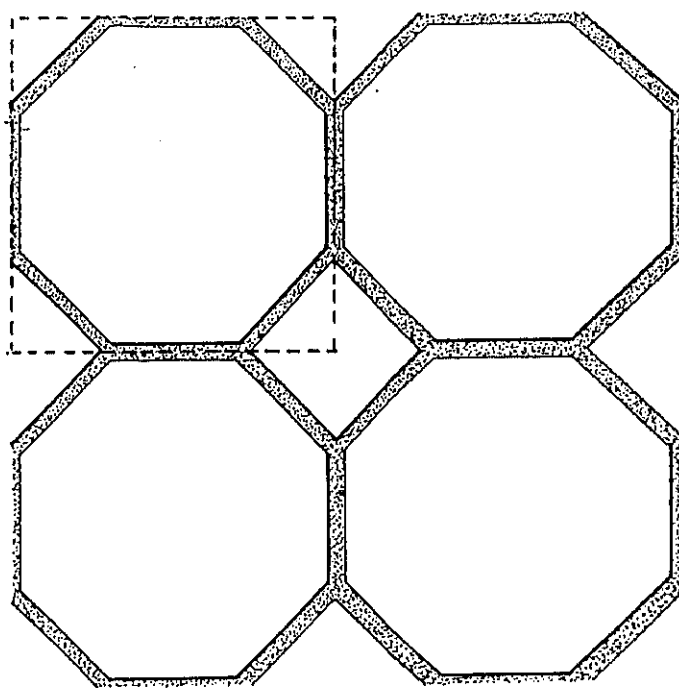


Fig. 513

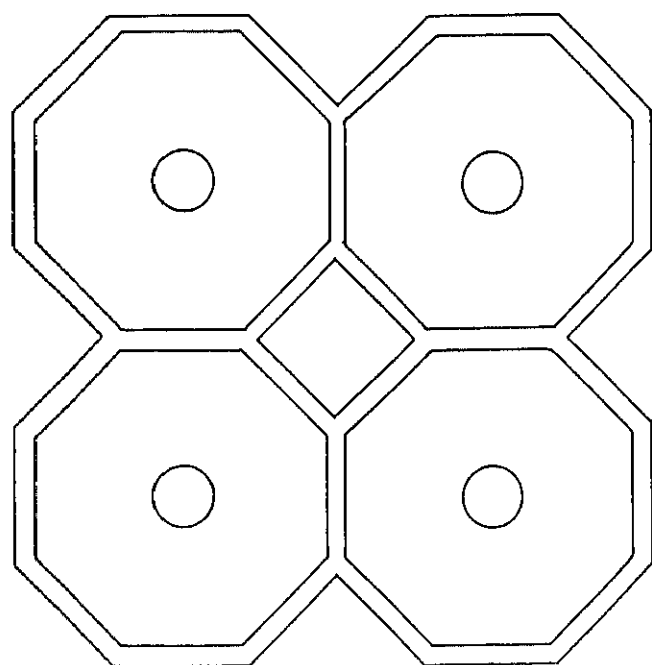


Fig. 514

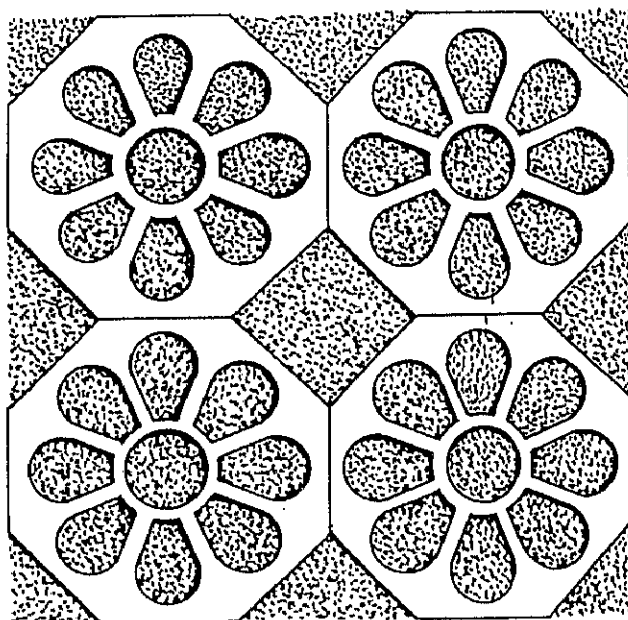


Fig. 515

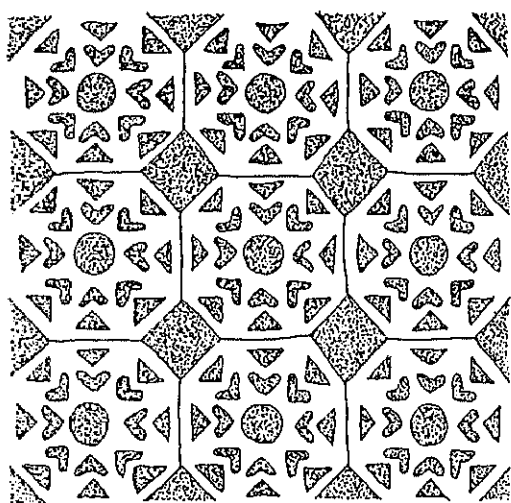


Fig. 516

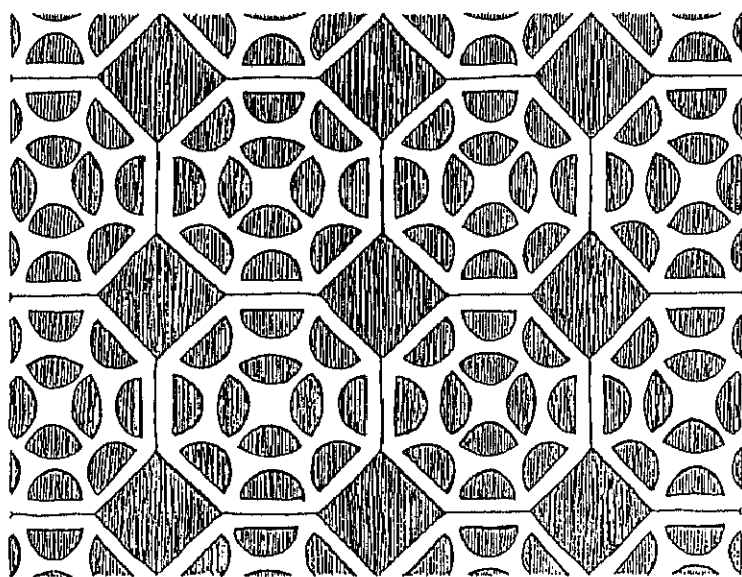


Fig. 517

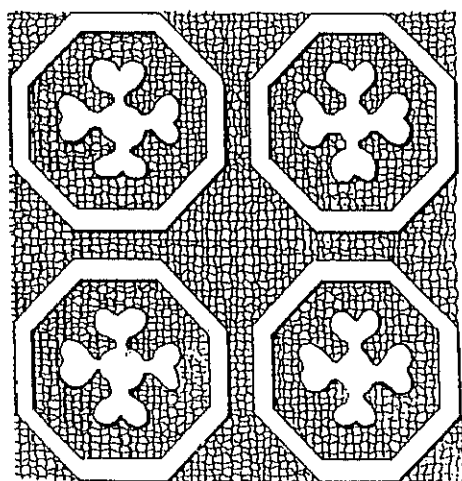


Fig. 518

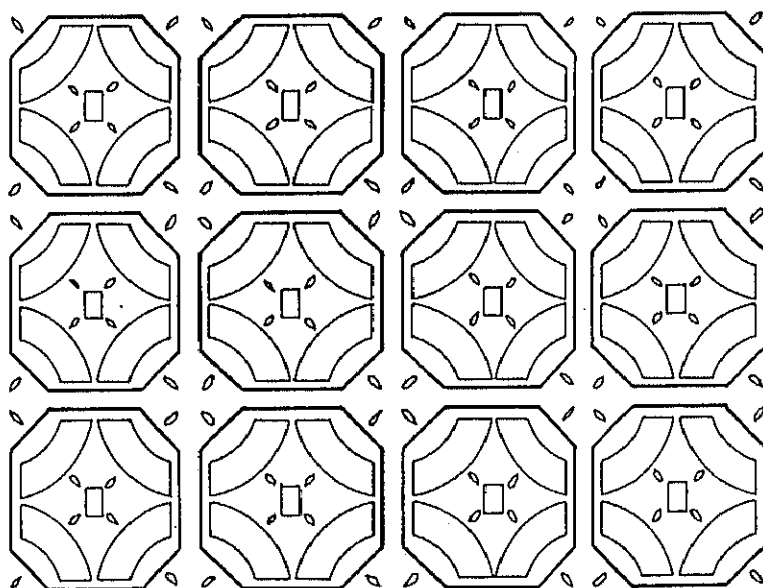


Fig. 519

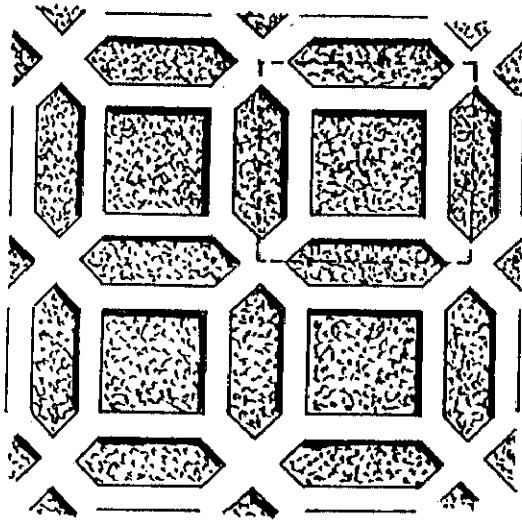


Fig. 520

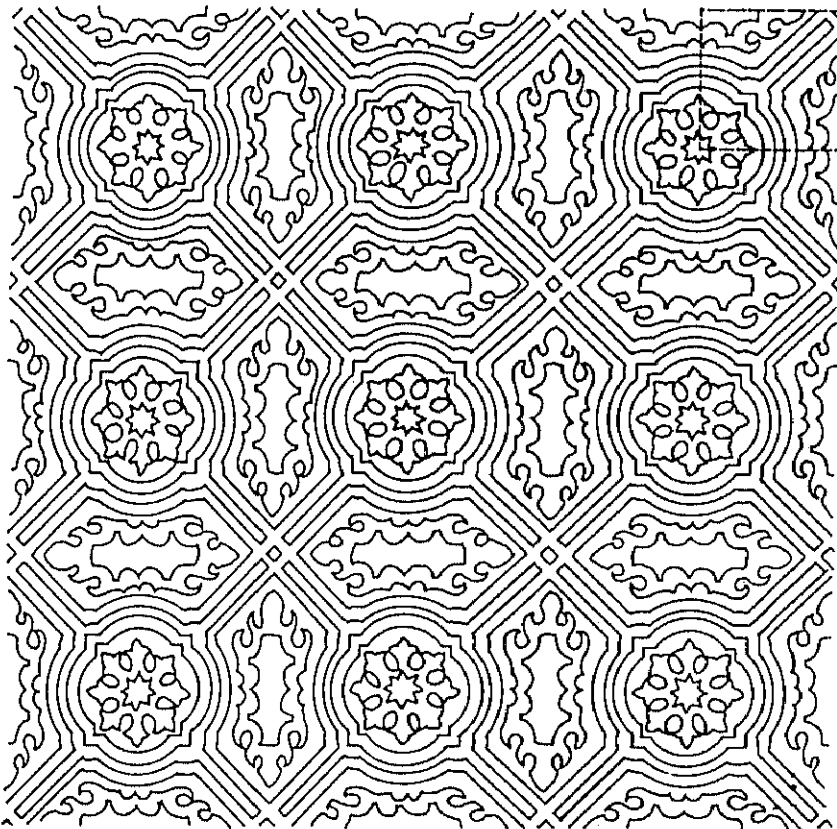


Fig. 521

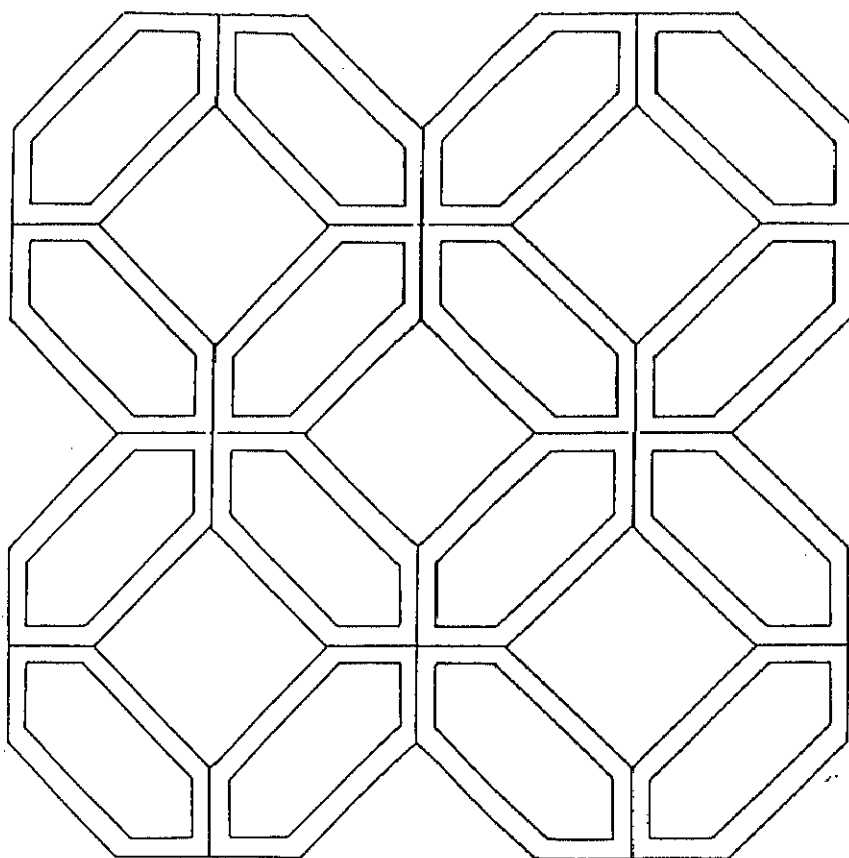


Fig. 522

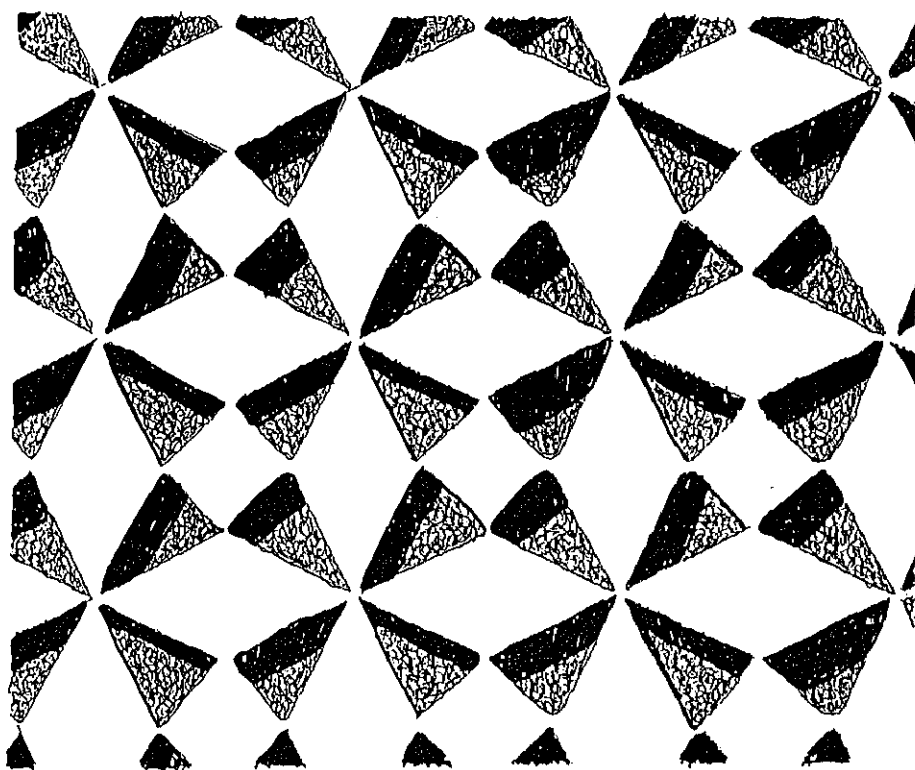


Fig. 523

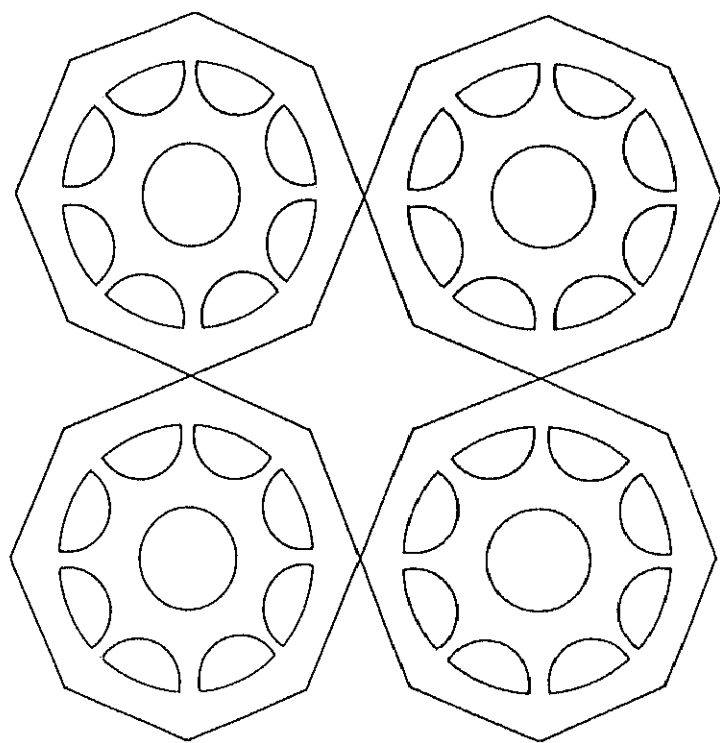


Fig. 524

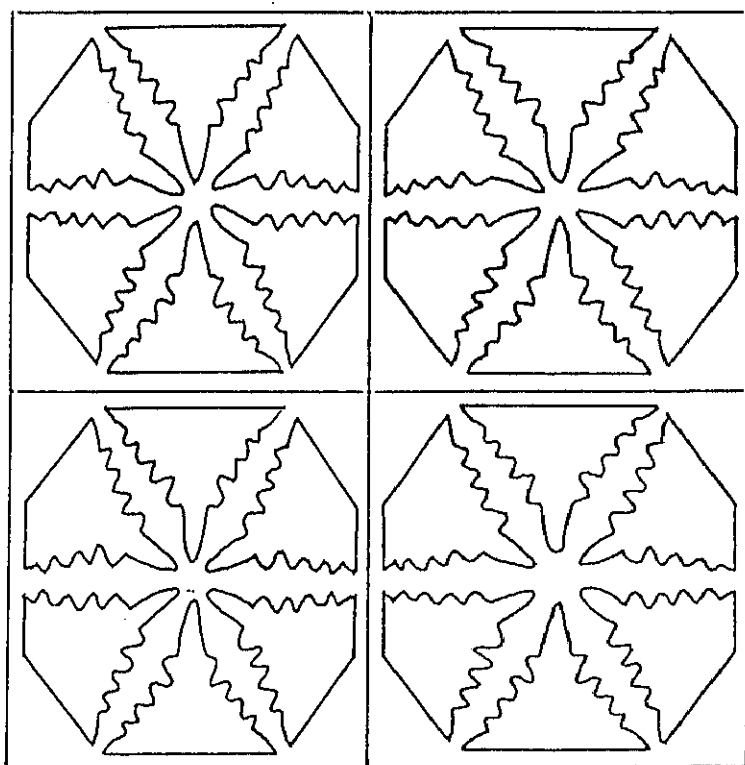


Fig. 525

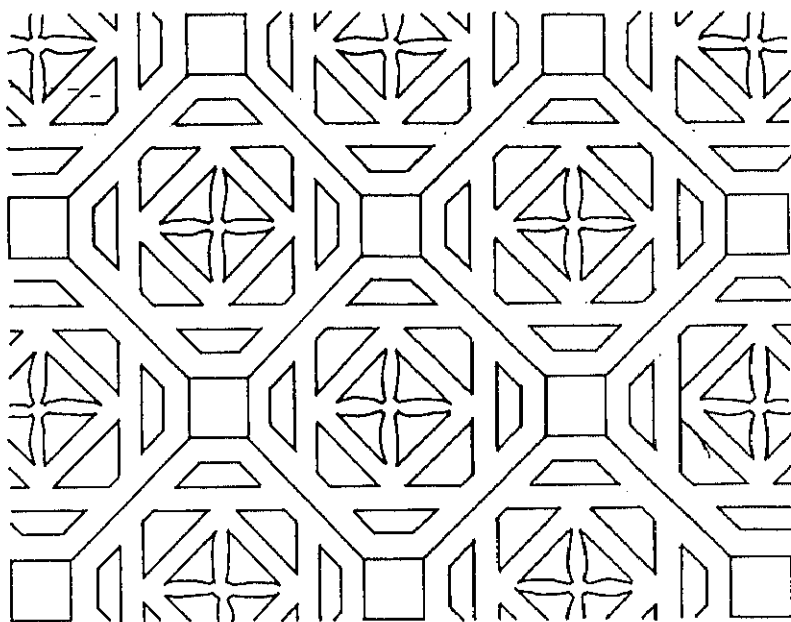


Fig. 526

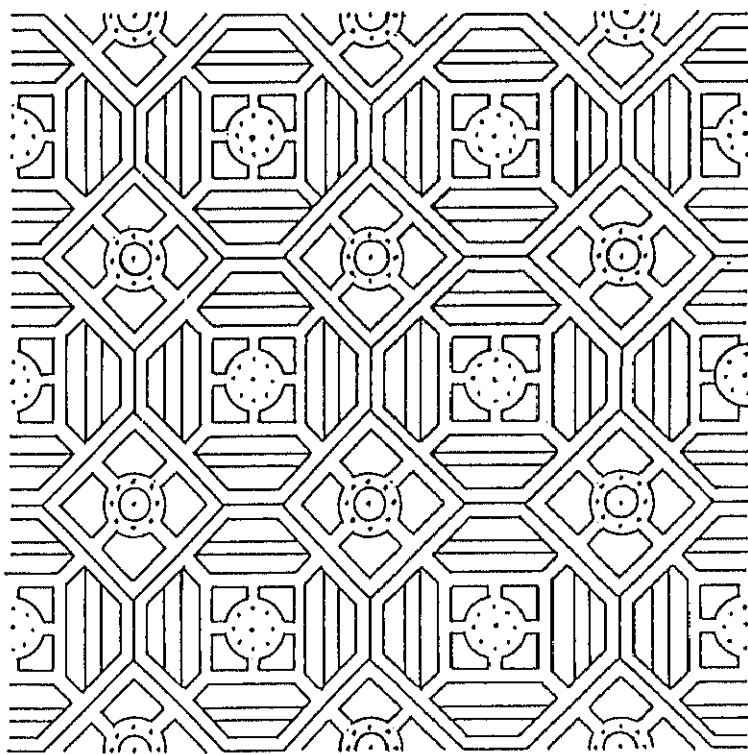


Fig. 527

EL OCTOGONO: Notas

- 1.- Esta decoración es "localizada por Gómez Moreno en Quintana del Marco (León), entre otros ejemplos. También figura en Ampurias, Lérida, Portugal y Toledo. Entre los árabes aparece en Jirbat al-Mafyar y en estucos de la Mezquita de Ibn Tulun y de Samarra."

PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Ob. cit. p. 58.

Owen Jones recoge este modelo en decoraciones de porcelana china.

JONES, O., Ob. cit. lámina LX.

F.S. Meyer lo encuentra en "diseños para artesonados" de Sebastián Serlio.

MEYER, F.S., Ob. cit. p. 15, lam. 5.

J.M. Blázquez al comentar un mosaico con este tema apunta lo siguiente:

"El tema de octógonos con el que se recubrió ésta (sala, es de conocida y fácil aplicación (...). En su variedad polícroma norteafricana corresponde a una cronología más bien baja, aunque en su origen puedan apuntarse ejemplos en opus signinum como en Baetulo, y en su difusión las producciones altoimperiales de los talleres itinerantes de Viena o las decoraciones pictóricas de las Termas de Sabratha. En la Península Ibérica, los mosaicos conocidos con idéntico tema (Amendoal, Fraga, Mosaico del Crismón de la Villa de Prado, etc.) apuntan hacia una cronología bajoimperial y una raigambre norteafricana."

BLÁZQUEZ, J.M., *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia...*, Ob. cit. p. 69, fig. 31.

- 2.- Este esquema es bastante frecuente en mosaicos romanos. J.M. Blázquez nos da idea de su difusión al hablar de uno de los mosaicos de la villa romana de las Tamujas en Malpica del Tajo (Toledo):

"Una de las exedras tenía un pavimento hoy perdido con dibujos de octógonos entrelazados con rectángulos en el interior con uno más pequeño incrito con flor en forma de aspa. En cada una de las partes en que queda subdividido el octógono, un cuadrado con flor de cuatro pétalos y dos triángulos contrapuestos ocupaban el interior. El mismo dibujo de octógonos con cuadrángulo en el interior se encuentra en los dos mosaicos lusitanos de las cuadrigas en el circo en Conimbriga (...). El tema se repite en un pavimento de la Casa de las Máscaras de Antioquia (...), fechado poco después del año 400. Más parecido es otro mosaico antioqueño en el que, además de llevar el rectángulo en el interior, cada figura, en que se subdivide el octógono tiene un diminuto rombo (...). Este es de fecha ya muy tardía.

La decoración de octógonos secantes es frecuente en pavimentos hispanos, como en Santervás del Burgo (Soria) (...); en Los Quintanares (Soria) (...), en Aguilafranca (Segovia) (...), en Villafranca (Navarra) (...) y en el palacio de Clunia (...) de época constantiniana. También hay un pavimento de octógonos

secantes en Villa Fortunatus de Fraga (...). Cuatro veces se repite el tema en mosaicos de Rielves. También se documentan en Marbella, Vejer y S. Pedro de Alcántara en la Bética. Sobre el tema véase: E. Fabricotti, "una Iethys venosina", Atti 2 memorie della Società Magna Grecia 15-17, 1977, 207 y ss., con paralelos en Pompeya, Roma, Ostia, Buccino, S. Nicola, Malvaccaro, Siponto, Egnathia, Utica, Tolemaida, Hungría, Austria, Libia, etc."

BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos de la Real Academia..., Ob. cit. p. 47-48.

Basilio Pavón Maldonado rastrea su aparición en la primitiva mezquita de Balkh, en Afganistán (s. IX), en la Basílica de Cabeza de Griego, en un mármol de Málaga del siglo X u XI, en la Mezquita de Nayim, en el Arte Copto, etc., además de recoger muestras clásicas. En los ejemplares dibujados por éste autor aparecen muestras de octógonos entrelazados y girados 45º como los de la figura 522.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 56-58, tabla IX.

F. S. Meyer lo recoge en un mosaico del Renacimiento Italiano (s. XVI).

MEYER, F.S., Ob. cit. p. 27, lam. 14, fig. 7.

3.- Remito el capítulo dedicado al rombo.

4.- De tal composición dice Basilio Pavón Maldonado que fue "muy empleada en lo antiguo y ausente del arte califal de Córdoba (...); aparece en Samarra, en la Alhambra (zócalo del Baño Real de Yusuf I). Es esquema que dará lugar a complicadas composiciones nazaríes y mudéjares."

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 58.

LINEAS RECTAS

Simple rayas o líneas rectas figuran como un motivo decorativo más en los repertorios de esgrafiado.

Dispuestas rítmicamente y en paralelo llenan con su trazado algunas fachadas de la Capital y de la Provincia. Su anchura (aunque en términos de geometría no cabe hablar de esta dimensión, sino tan solo de longitud) es variable no rebasando generalmente los cinco centímetros. En la fachada este motivo decorativo alterna con bandas de un ancho mayor, cuyo acabado es el opuesto al de la línea, es decir, si ésta es lisa, aquella será rugosa o al contrario. En caso de que la línea vaya rehundida, el esgrafiador suele utilizar para el raspado la herramienta llamada "cangrejo", especie de vaciador similar a los empleados en los trabajos de modelado, que se hace correr apoyado sobre una regla. Esta herramienta tiene la ventaja de un trazado muy firme en las líneas, manteniendo además en ellas un grosor uniforme.

De ambas terminaciones existen ejemplares realizados a un solo tendido (figs. 528 y 127), en los cuales las líneas se disponen siempre en horizontal.

También encontramos líneas más gruesas, que mejor llamaremos "bandas", de idéntica anchura -mayor que en los casos anteriores- alternando en textura. Su disposición vuelve a ser horizontal (fig. 529) salvo en un caso en que las vemos empleadas en vertical.

Por último, las líneas finas rehundidas alternando con bandas lisas aparecen inclinadas en un único ejemplar (fig.530).

En numerosas fachadas de la capital se deja un espacio rugoso alrededor de los vanos que se delimita con una simple línea de acabado liso.

Fig. 528.- Esgrafiado a un tendido utilizado como motivo de carácter general en Segovia:

Fig. 529.- Idem. en Segovia, Añe, Santa María la Real de Nieva. Empleado en vertical lo vemos en Sanchonuño.

Fig. 530.- Motivo de carácter general, esgrafiado con acabado en cal en Revenga.

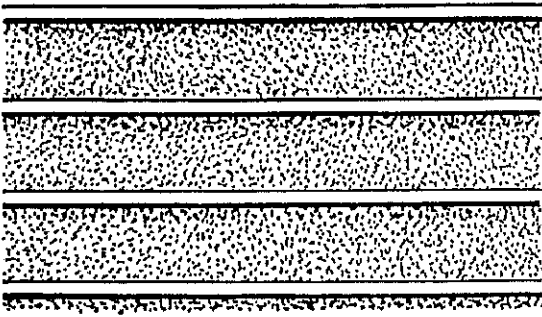


Fig. 528

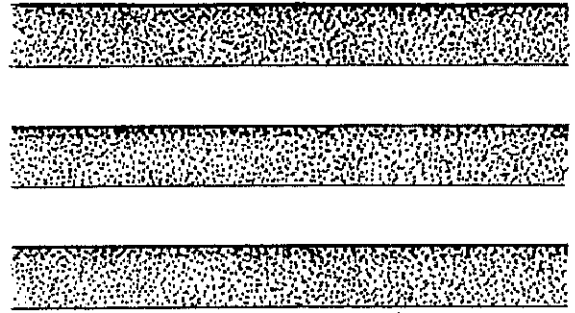


Fig. 529

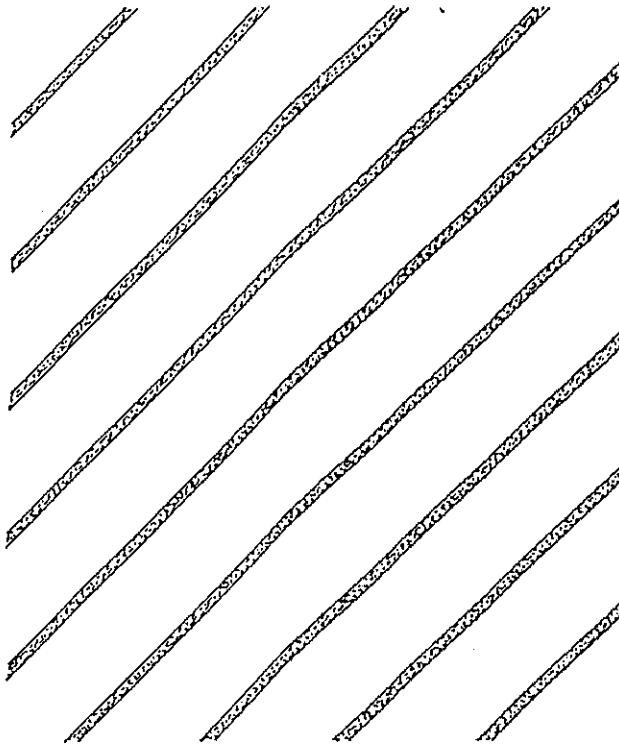


Fig. 530

EL ZIG-ZAG

El zig-zag, dentado, banda interrumpida, etc. es, como ya señalara A. Riegl (1), uno de los motivos ornamentales más universales y simples a la vez. Frecuentemente es representación del agua, con las implicaciones de orden religioso que en ocasiones conlleva (2); en otros casos se ha asociado su trazado reiterativo con el desarrollo siempre continuo de los días, semanas, meses,...(3).

Pese a la existencia de tales significaciones, hemos de desechar en las manifestaciones de nuestros esgrafiados una lectura más profunda. Este grupo, de clara vocación ornamental, está constituido por cenefas realizadas en su mayoría con esgrafiado a un tendido.

Siendo un motivo que no se presta a grandes variantes, podemos establecer, no obstante, dos tipos de representaciones: la primera consiste en una simple línea que delimita, en el espacio alargado que ornamenta, dos zonas con distinto tratamiento; así pues, el zig-zag queda expresado a través del contraste de superficies (fig. 531). En el segundo tipo de representación el zig-zag es una línea quebrada que destaca sobre un fondo uniforme (figs. 532 y 533).

A estas variaciones hemos de añadir aquellas aportadas por otros elementos tales como círculos o arcos de circunferencias que a veces acompañan a este motivo (figs. 534 y 535).

Fig. 531.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Navalilla.

Fig. 532.- Idem. en Yanguas de Eresma.

Fig. 533.- Idem. en Brieva.

Fig. 534.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Lastras de Cuéllar.

Fig. 535.- Cenefa bajo cornisa, esgrafiada a un tendido en Segovia.

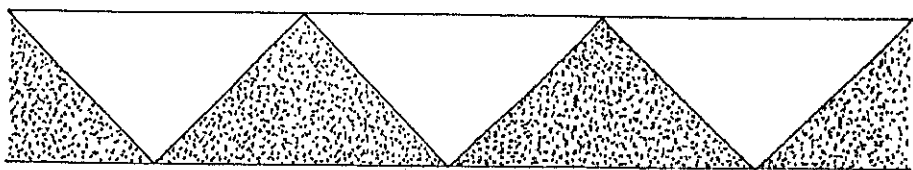


Fig. 531

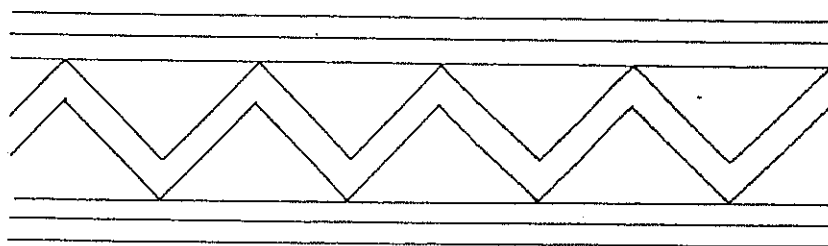


Fig. 532

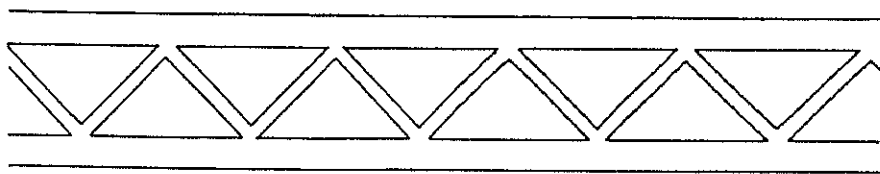


Fig. 533

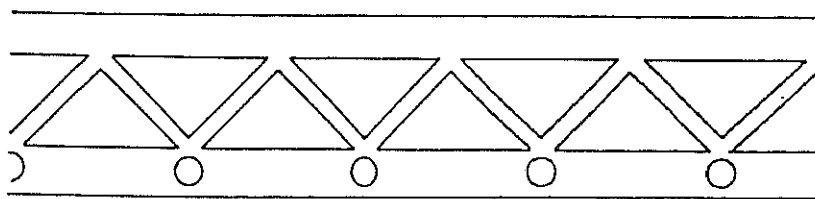


Fig. 534

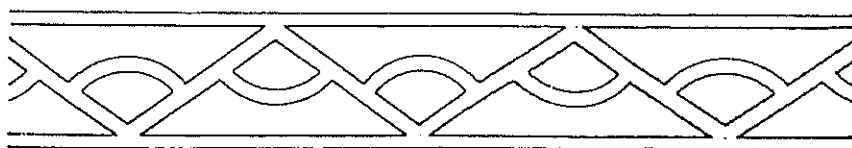


Fig. 535

EL ZIG-ZAG: Notas

- 1.- RIEGL, A., Ob. cit. p. 11.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 15.
- 2.- GUERRA, M., Ob. cit. p. 192-193.
- 3.- PERNOUD, M., *Léxique thématique en Soucés et clefs de l'art roman*, Paris, 1973, p. 151, cit. por SUREDA, J., *La pintura románica en España*, Ob. cit. p. 241.

EL MEANDRO

Todos los autores consultados, convienen en afirmar que el nombre dado a este tipo de diseños procede de un río de Asia Menor, llamado, Meandro, Maiandros o Menderes, célebre por lo sinuoso y tortuoso de su cauce (1).

La utilización del meandro está extendidísima en la Historia de la Ornamentación, puesto que culturas tan distintas como la griega, china, mejicana precolombina, japonesa, etc. han dejado abundantes ejemplos, a veces sorprendentemente similares: bastará con decir que el esgrafiado de la figura 536 contiene un motivo que aparece en la ornamentación griega y china (2).

Su construcción se realiza, por regla general, sobre una red de cuadrados, aunque existen ejemplares contruidos sobre redes de rombos.

En nuestras fachadas solo encontramos un único ejemplar -si exceptuamos aquel meandro curvo que estudiamos en el capítulo de la línea ondulada (fig. 335)- cuya fuente directa parece estar en decoraciones de pavimentos (lám. 67). Se trata de una cenefa compuesta por un meandro simple, esto es, que ha

sido trazado con una sola línea siguiendo una sola dirección
(3).

Fig. 536.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 537.- Esquema de la construcción de este motivo a través
de una red de cuadrados (dibujo de F.S. Meyer).

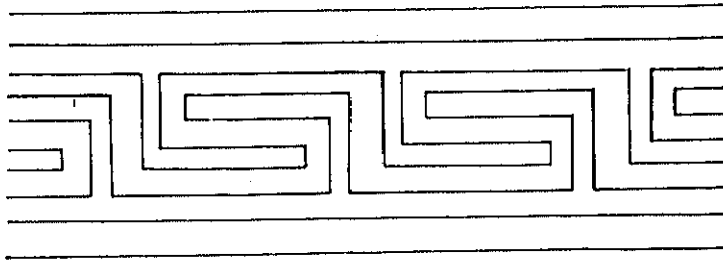


Fig. 536

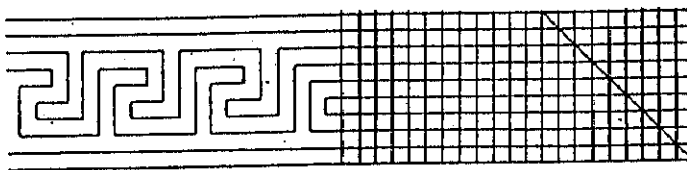


Fig. 537

EL MEANDRO: Notas

- 1.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 162 y ss.
POULSEN, F., Artes decorativas en la Antigüedad, 2ª edición, Barcelona, 1939, p. 24.
- 2.- Así lo recoge Owen Jones en su obra.
JONES, O., Ob. cit. p. 35 y ss.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 16.
- 3.- Así lo describe Owen Jones.
JONES, O., Ob. cit. p. 34.

ENTRELAZO Y LACERIA

Contrariamente a los grupos anteriores no estudiaremos aquí una forma geométrica en concreto sino un procedimiento decorativo aplicado a múltiples diseños. Con él se trata de crear un efecto de superposición para dar la apariencia de una tercera dimensión a unas formas que a primera vista parecen estar anudadas, trenzadas o enlazadas, cuando en realidad se encuentran en un mismo plano (1). Creo que la definición de fray Lorenzo de San Nicolás puede ser concluyente:

"Lazo es aquel que entre sí está enlazada y que demuestra pasar unas fajas por debajo de otras" (2)

Esta ficción se consigue fácilmente a través de líneas y formas que se interrumpen unas a otras evocando rápidamente una lectura tridimensional que nos hace suponer su continuidad cuando éstas se ocultan.

El éxito y la aceptación del entrelazo abarca prácticamente a todos los estilos artísticos aunque en algunos tienen marcada preferencia, caso de las culturas clásicas, nórdicas, bizantina, islámica, románica o gótica, por no mencionar su pro

tagonismo en el arte Mudéjar o en el Art Nouveau. Artistas como Durero o Leonardo da Vinci se sintieron atraídos por esta decoración hasta el punto de diseñar algunos motivos (3).

Frente a la amplia trayectoria histórica del entrelazo, el esgrafiado segoviano es bastante parco en representaciones. Los cinco ejemplos que proponemos (figs. 538-542) son prácticamente los únicos que hemos recogido (podemos añadir a esta lista la trenza grabada en los muros del Castillo de Coca que estudiaremos en el apartado dedicado al círculo).

Llamo particularmente la atención sobre la figura 541, una cenefa que recorre el portal y la escalera de un edificio en la capital. Tal diseño aparece en el "Manual de Ornamentación" de F.S.Meyer como un motivo decorativo de una "taracea moderna en madera. Ihne y Stegmüller del Berlín"(4); por nuestra parte desconocemos si se trata de un motivo utilizado anteriormente o si la obra de F.S.Meyer sirvió como fuente a la persona que realizó la plantilla para esgrafiado.

El diseño de la figura 542, aparece reproducido con y sin el efecto de entrelazo, formas ambas que encontramos en esgrafiado.

El resto de manifestaciones que vamos a incluir en este capítulo huyen, como en el caso anterior, del ilusionismo, aunque suponemos que su fuente primera se halló en motivos de en

entrelazo. Así la figura 544 representa un entrelazo que decora el exterior de la iglesia románica de Sotosalbos; muy similares a éste son las tres variantes de un diseño más simplificado utilizado en esgrafiado como cenefa y motivo de relleno (figs. 545-547).

Diversas cadenetas, muy similares a algunas musulmanas, coptas y bizantinas juegan continuamente con el encadenamiento de hexágonos irregulares y cuadrados como elementos básicos, así como la prolongación de sus lados.

Singular es el caso de la figura 550, una cenefa que es sometida en Torreiglesias a una disposición cuadriculada para crear un motivo de carácter general (fig. 549)

La cenefa de la figura 551 ha sido extraída de baldosas hidráulicas (lám. 66) con las que las manifestaciones de esgrafiado coinciden no sólo en tamaño sino también en la solución dada a los ángulos (este pavimento lo pudimos ver en una vivienda de Santa María la Real de Nieva).

Las dos cintas siguientes (figs. 552 y 553) corresponden a un único modelo y su variante. La diferencia entre ambas radica en que la segunda duplicó ciertas partes del motivo original, complicándose así su desarrollo.

Por último la cenefa de la figura 558, que F.S. Meyer y A. Racinet rastrean en un entrelazo de la Alhambra de Granada (5) (fig. 560), cuenta con una variante surgida al incluir los tirantes de la plantilla en el resultado final (fig. 559).

El último grupo que estudiaremos aquí es el de aquellas manifestaciones que parten de estrellas para confeccionar el motivo. Los trabajos de investigación que hablan de estas composiciones prefieren utilizar el término de lacería, decoración preferente de las armaduras mudéjares. Existen distintos trazados de lacería, cada uno de los cuales recibe el nombre de la estrella básica a partir de la cual son creados. Estas estrellas prolongan sus lados mezclándose a veces con otras formas, hexágonos y octógonos sobre todo, para formar las llamadas ruedas de lazo (6). A partir de aquí las composiciones pueden complicarse de distintas formas para enlazar sus estrellas, si bien no nos detendremos en su explicación dado que las manifestaciones en el esgrafiado segoviano vienen a ser bastante sencillas, utilizándose temas no demasiado grandes ni complejos para permitir una rápida ejecución; coincide así el esgrafiado con las exigencias técnicas y económicas que llevaron a los estucadores musulmanes a la adopción del molde para la reproducción de yeserías con temas de lazo, procedimiento criticado por Antonio Prieto y Vives:

"...al buscar el procedimiento industrial, es decir, fácil y barato, se recurrió al moldeado, de que tanto se abusó en la Alhambra, y cuya adopción fue funesta para la lacería. En efecto, así como el grabado directo permite el empleo de composiciones adecuadas al espacio que se debe cubrir, el moldeado obliga a la repetición de un tema de poca extensión, lo que disminuye su valor artístico y obliga, para disimular el defecto, a recurrir a otros motivos de ornamentación que se presten a ello mejor que la lacería; de hecho hay pocos trazados de lacería obtenidos con molde." (7)

Prueba de esta sencillez es el predominio absoluto de la lacería simple, denominación que el mismo Antonio Prieto Vives da para aquellos lazos en los que se relacionan temas iguales (8).

El lazo de seis cuenta en el esgrafiado segoviano con un ejemplar del que a su vez existe una única variante. En este diseño (fig. 563) la estrella de seis puntas prolonga sus lados en seis direcciones hasta enlazar con otras tantas estrellas, que quedan así dispuestas a tresbolillo. La composición se enriquece con la aparición de hexágonos dispuestos alrededor de cada estrella.

Parecido esquema estudia Basilio Pavón Maldonado en los discos de yesería que decoran enjutas y frisos de la nave central en la sinagoga toledana de Santa María la Blanca, de los que dice "aparecen ya en la mezquita de Al-Azhar, de El Cairo, y en la mezquita de Divrigi, cerca de Konia, en Asia Menor" (9); pone así de manifiesto este investigador, el origen oriental de este motivo que después del siglo X "se da con cierta profusión lo mismo en oriente que en occidente, siendo composición muy peculiar de áreas mudéjares: Sevilla, Toledo y Zaragoza" (10). El ejemplar más parecido se diferencia del segoviano en que interpone círculos en lugar de los hexágonos ya descritos (fig. 562).

La variante de esta lacería (fig. 564) nace como consecuencia de una equivocación al intentar copiar la plantilla original (fig. 561), incluyéndose, además, en el resultado final el marco de la misma. Ambos ejemplares son motivos de carácter general.

Otra ornamentación basada en estrellas de seis puntas y en la prolongación y repetición de su perfil, conecta estas formas dejando entre ellas hexágonos y rombos (fig. 565).

La estrella de ocho puntas y los juegos geométricos a que da lugar al prolongar sus lados, domina, sin duda alguna, el panorama de las lacerías esgrafiadas segovianas.

Las estrellas de ocho puntas más corrientes se originan girando un cuadrado sobre otro de igual tamaño un ángulo de 45° . La estrella obtenida puede a su vez originar otra de puntas más agudas si prolongamos sus lados hasta que éstos se corten entre sí (11). Una variante de esta estrella plantea el mismo esquema pero con lados de mayor tamaño en sentido vertical y horizontal.

Los motivos a los que estas estrellas dan lugar son cenefas y diseños de carácter general.

Las primeras (figs. 566-569) obliga a la estrella a tomar una direccionalidad muy determinada -a izquierda y derecha- de ahí que ésta sólo prolongue sus lados en ambos sentidos.

En los motivos de carácter general (figs. 571-575) la simetría en sentido vertical y horizontal permite una mayor com

plejidad en el conjunto aún cuando el patrón sea muy sencillo (la rueda de lazo aparece sólo en dos ocasiones), enlazándose las estrellas, en la mayor parte de los casos, de forma inmediata.

Un problema interesante que plantean estos diseños es el de su fuente. Los pavimentos hidráulicos son ricos en este tipo de motivos; el catálogo de Orsola y Solá, ya aludido, nos ha proporcionado, como hemos visto en la primera parte de este trabajo, el origen de algunas plantillas (figs. 572, 87 y 88). El trabajo de campo, orientado en este sentido ha aportado igualmente algún que otro pavimento cuya ornamentación es similar a la decoración esgrafiada. Tal vez en esta relación la clave de algunos esgrafiados, caso de la única lacería en esgrafiado que utiliza la estrella de doce puntas (fig. 580), de la que he encontrado pavimentos con motivos similares en La Granja de San Ildefonso (por su parte Aurora de la Puente Robles (12) relaciona este motivo con el recogido por José María Avrial en la antigua puerta de la Sala del Solio del Alcázar segoviano (13), dato erróneo puesto que el esgrafiado sólo contiene estrellas de doce puntas en tanto que la lacería del Alcázar relaciona en su trazado estrellas de doce y ocho puntas).

La ventaja de copiar estas decoraciones de las baldosas es, sin lugar a dudas, su sencillez a la hora de determinar el patrón a repetir (sin olvidar por supuesto el aumento en el

repertorio ornamental del número de diseños empleados). Sin embargo, en un buen número de motivos tal filiación no ha podido ser establecida, caso de la figura 576, un diseño ya empleado en las pinturas que decoran la bóveda del vestíbulo del baño del Palacio de Tordesillas (fig. 577). El esgrafiado que recogimos en Segovia fue el resultado de una copia de algún trabajo anterior, ya que al comparar ambos ejemplares se ve el error del copista, quien, al tomar el patrón, duplicó en el resultado final parte de la rueda de lazo a la vez que el esgrafiador incluyó el marco de la plantilla.

El mismo problema vuelve a plantearse en aquellas lacerías de lados curvos, para las que no he podido encontrar antecedente alguno. Se trata de dos motivos de carácter general que vuelven a utilizar la estrella de ocho puntas, mezclada en una de ellas con una pequeña estrella de cuatro puntas y en la otra con flores de cuatro pétalos (figs. 581-583).

Por lo que he podido ver en el área catalán, extremeño y castellano, la lacería, entendida en su aspecto musulmán y mudéjar, es bastante infrecuente; no acontece lo mismo con el entrelazo, verdadero protagonista en numerosos motivos de carácter genral y singulares del esgrafiado modernista catalán (fig. 128).

- Fig. 538.- Enmarcamiento de un balcón realizado con esgrafiado acabado en cal. Fachada desaparecida en el nº 85 de la Calle de José Zorrilla.
- Fig. 539.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros, Torrecaballeros y Zarzuela del Monte.
- Fig. 540.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Tabladillo. Un motivo muy similar aparece en Segovia.
- Fig. 541.- Esgrafiado a dos tendidos en una cenefa localizada en Segovia.
- Fig. 542 y 543.- Motivo de carácter general y variante esgrafiados a uno y dos tendidos en Segovia, Zamarramala y Villaverde de Iscar. La variante prescinde del efecto de entrelazo incluyendo además los tirantes en el resultado final.
- Fig. 544.- Decoración esculpida bajo la cornisa de la iglesia románica de Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 545.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia y Escarabajosa de Cabezas incluyendo el marco de la plantilla
- Figs. 546 y 547.- Motivos de relleno, variantes del diseño anterior, sitos en Cabañas de Polendos y Segovia, respectivamente, ambos realizados con esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 548.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 549 y 550.- Motivo de carácter general y cenefa confeccionados con el mismo tema en un esgrafiado a dos tendidos en Torreiglesias y Carrascal de la Cuesta. La cenefa es utilizada como decoración pintada en otra fachada de la localidad.
- Fig. 551.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Figs. 552 y 553.- Cenefa y variante de la misma realizada la primera con esgrafiado a dos tendidos en Segovia, El Espinar y Montanares de Eresma. La segunda, realizada con esgrafiado a un tendido aparece en Segovia.
- Fig. 554-556.- Plantilla, desarrollo y solución en ángulo de un mismo diseño realizado en Segovia, Coca y Miguel Ibañez con esgrafiado a uno y dos tendidos.
- Fig. 557.- Motivo de carácter general realizado con esgrafiado a dos tendidos cuyo diseño parte de la plantilla anterior incluyendo tirantes en Coca.
- Fig. 558 y 559.- Cenefa y variante incluyendo tirantes esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.
- Fig. 560.- Diseño recogido por F.S. Meyer en su "Manual de Ornamentación" (lámina 101, Figura 2).
- Fig. 561.- Plantilla con lazo de seis.
- Fig. 562.- Lazo de seis recogido por Basilio Pavón Maldonado en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo.
- Figs. 563 y 564.- Lacería de seis y variante en sendos esgrafiados a un tendido en Segovia y Valverde del Majano; ambos cumplen función de relleno.

- Fig. 565.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 566.- Esgrafiado con acabado en cal, a uno y dos tendidos en una cenefa localizada en Segovia, Zarzuela del Monte, Sepúlveda y Sangarcía.
- Fig. 567.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Laguna de Contre-
ras.
- Fig. 568.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 569.- Cenefa esgrafiada a un tendido en un edificio desaparecido en el nº 70 de la calle de José Zorrilla, y en otras fachadas de la capital.
- Fig. 570.- Diseño ornamental para baldosas nº 142 en el catálogo de Orsola y Solá.
- Fig. 571.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia (plantilla y desarrollo).
- Fig. 572.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en una fachada desaparecida en Carbonero el Mayor.
- Fig. 573.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia (plantilla y desarrollo).
- Fig. 574 y 575.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos tendidos en Cuéllar, Sanchonuño y Arroyo de Cuéllar.
- Fig. 576.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Segovia.
- Fig. 577.- Decoración pintada en la bóveda del vestíbulo de entrada al baño del Palacio de Tordesillas recogido por Basilio Pavón Maldonado.
- Fig. 578.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sacramenia y Frumales.
- Fig. 579.- Diseño ornamental para baldosas nº 153 en el catálogo de Orsola y Solá.
- Fig. 580.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 581.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 582 y 583.- Motivo de relleno y variante incluyendo el marco de la plantilla en Segovia y Sangarcía respectivamente, realizados el primero con esgrafiado a un tendido y con acabado en cal y el segundo con esgrafiado con acabado en cal.

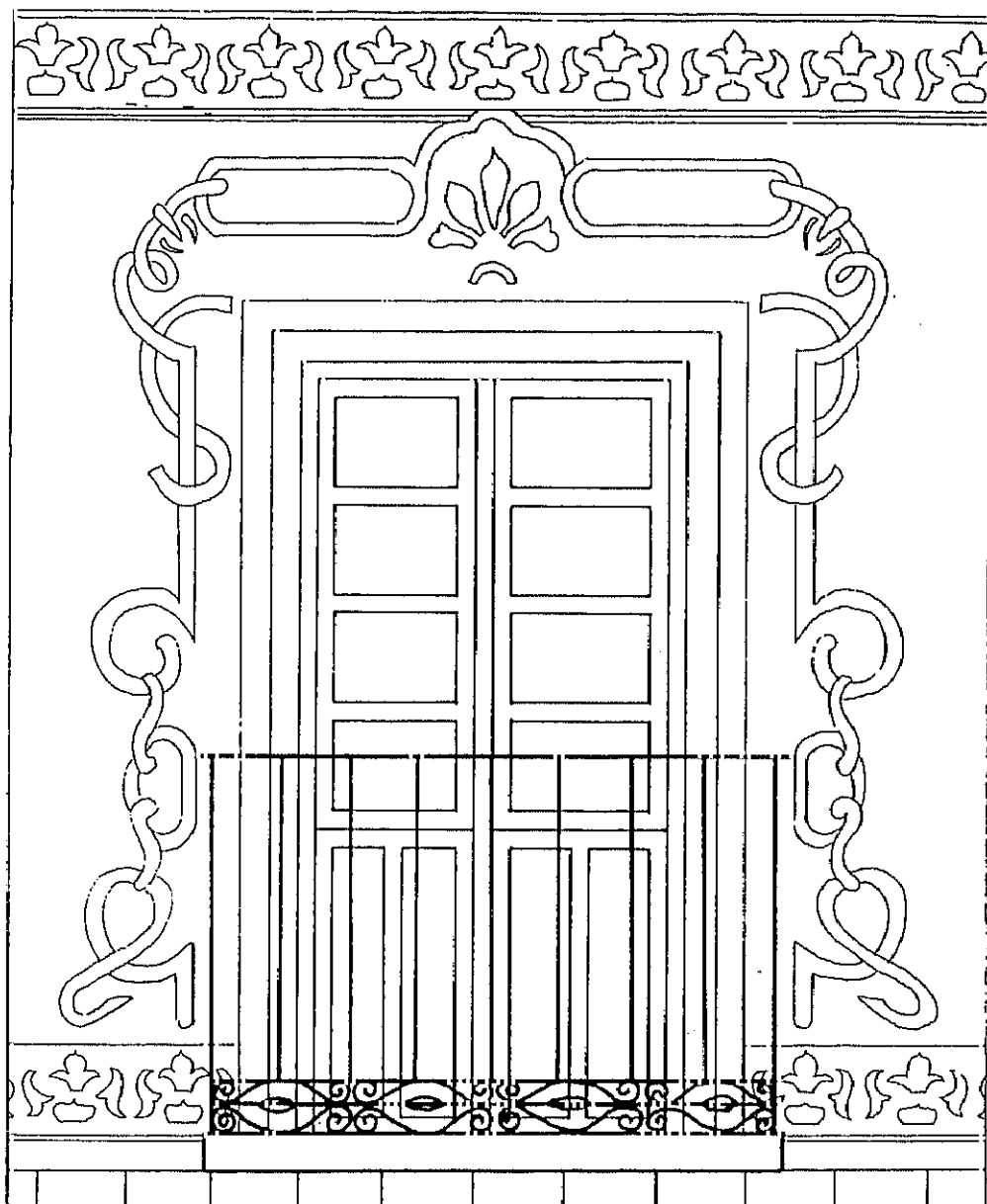


Fig. 538

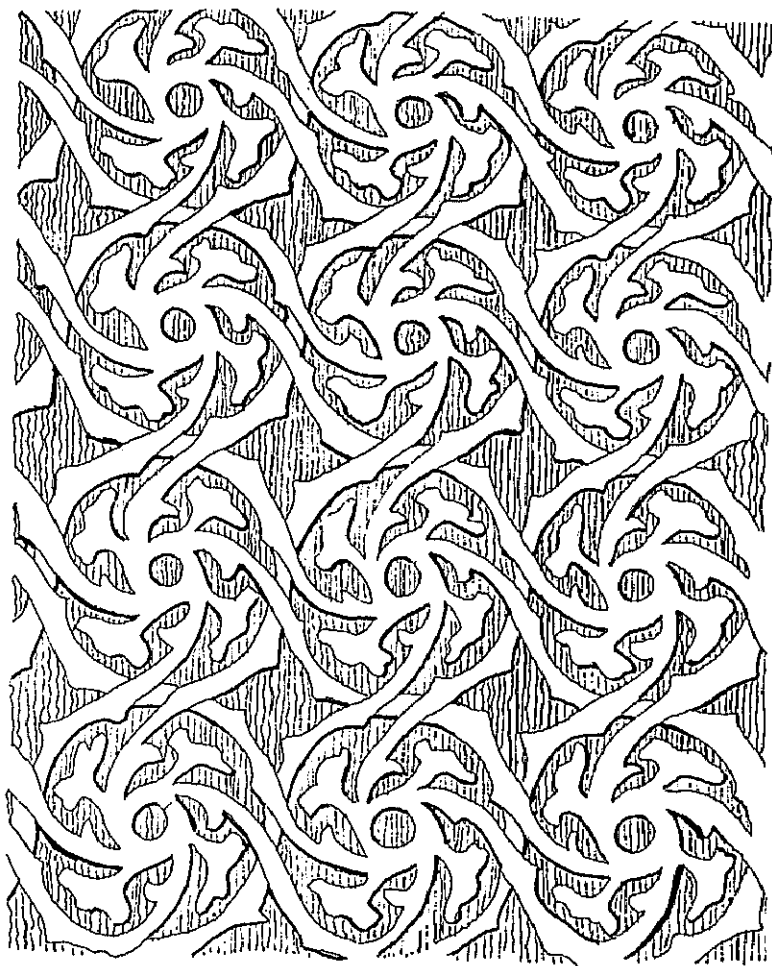


Fig. 539



Fig. 540



Fig. 541

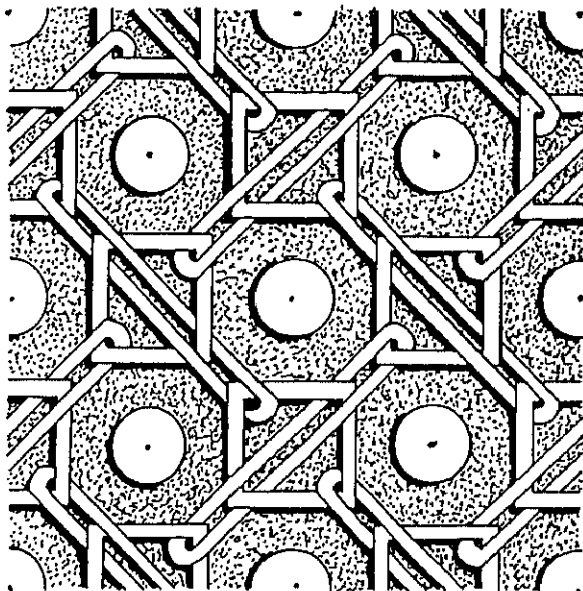


Fig. 542

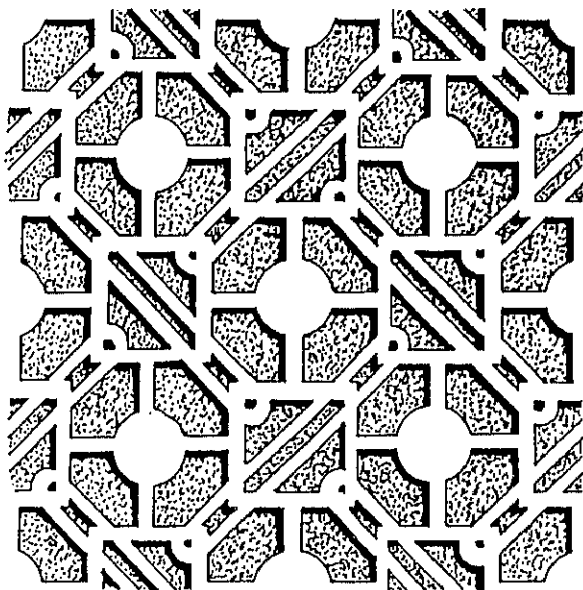


Fig. 543

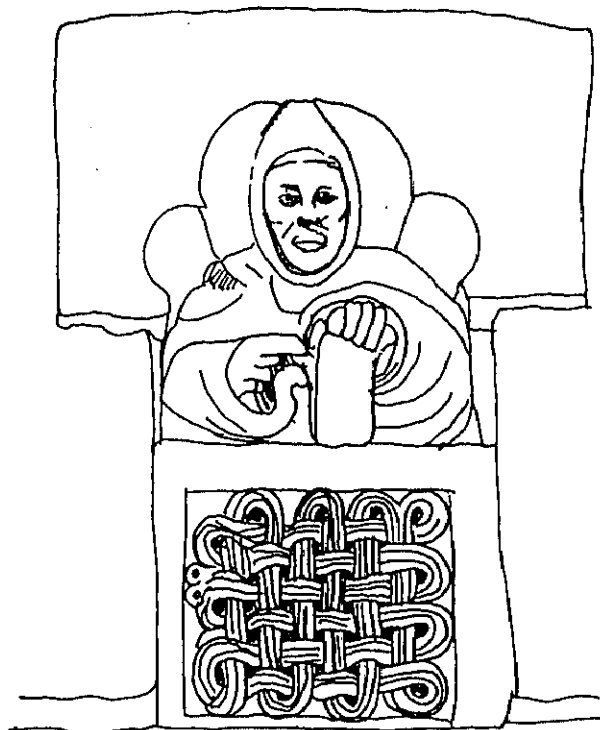


Fig. 544

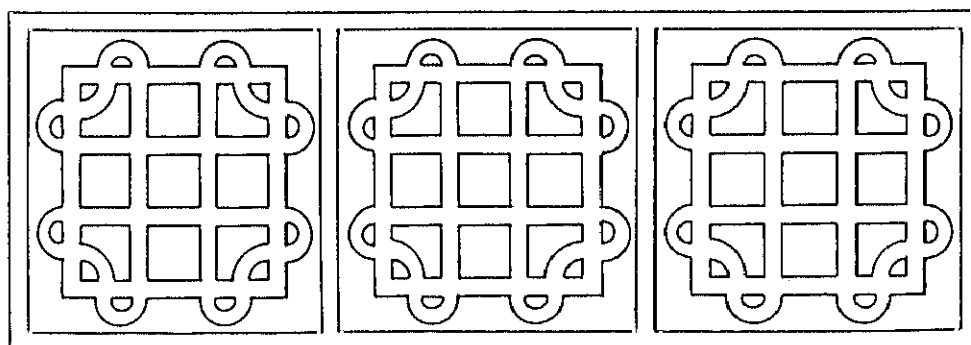


Fig. 545

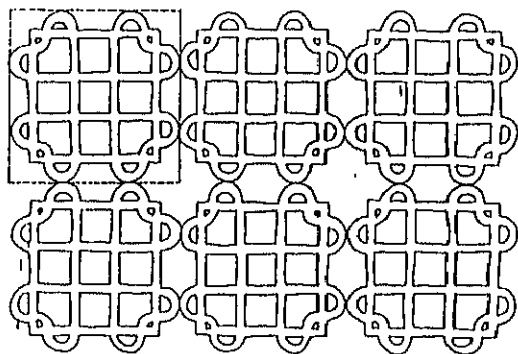


Fig. 546

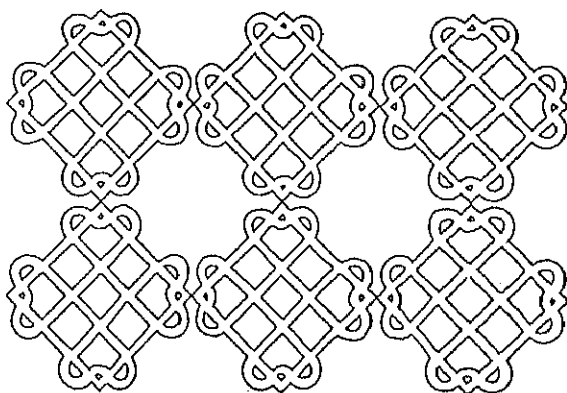


Fig. 547

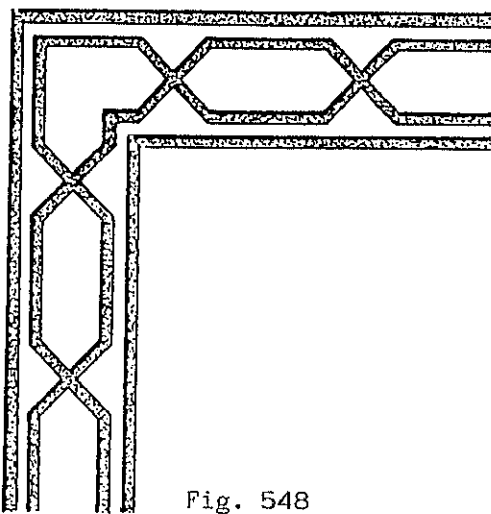


Fig. 548

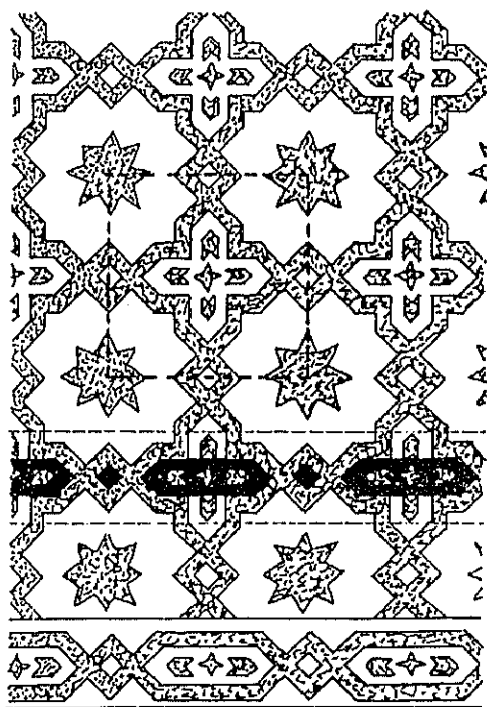


Fig. 549

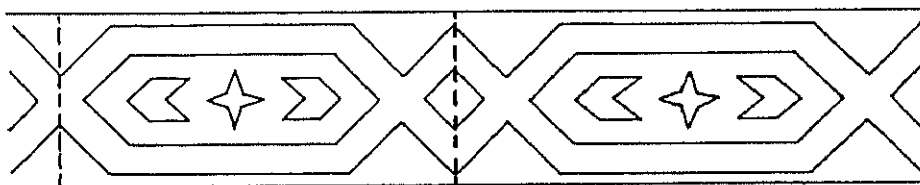


Fig. 550

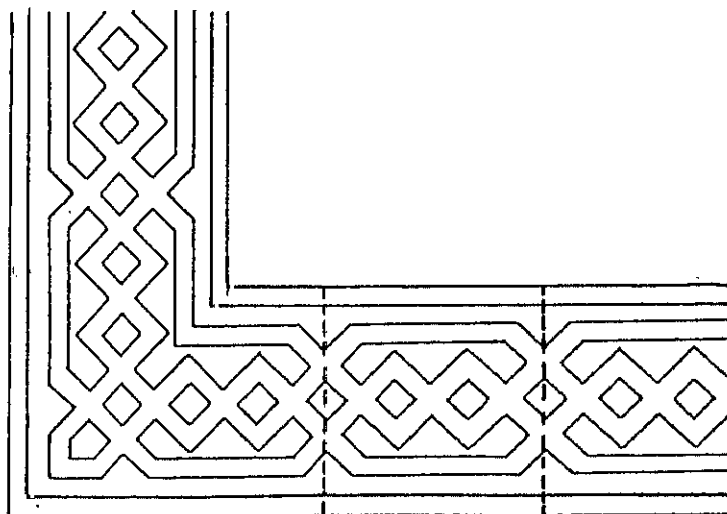


Fig. 551

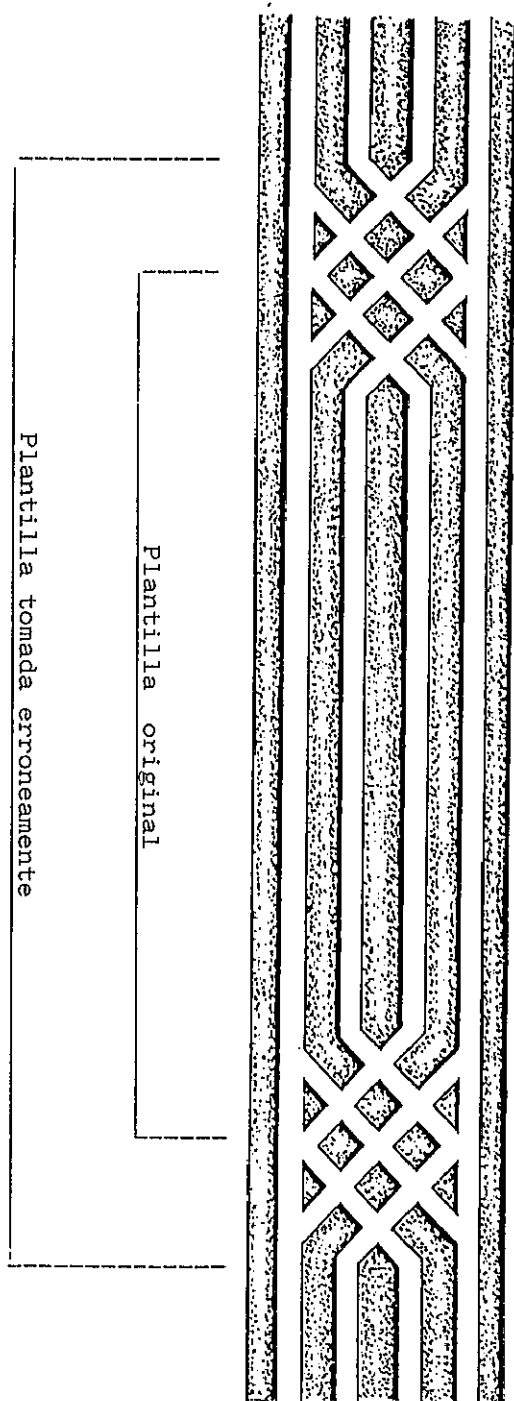


Fig. 552

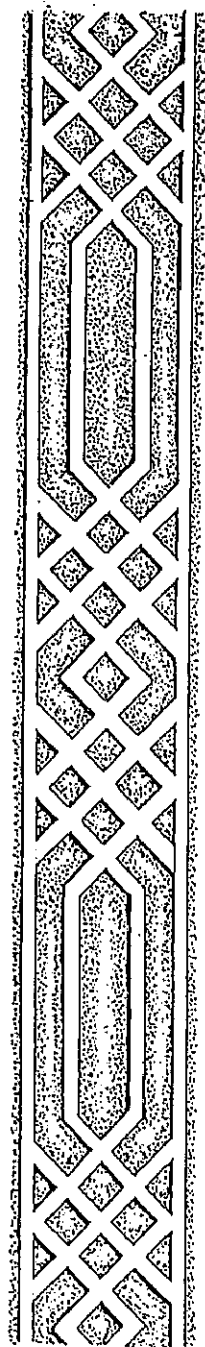


Fig. 553

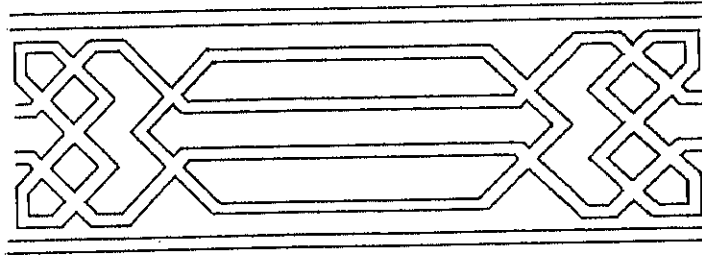


Fig. 554

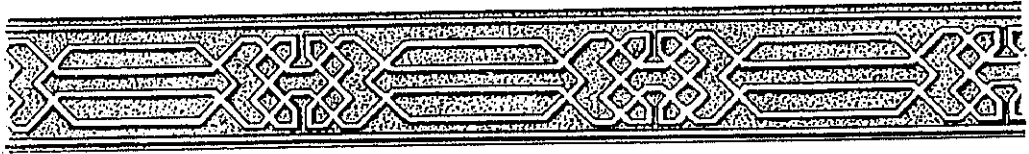


Fig. 555

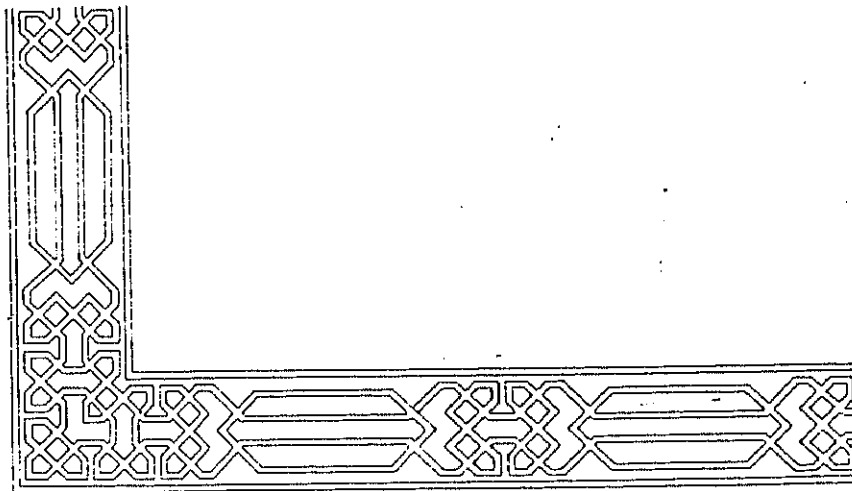


Fig. 556

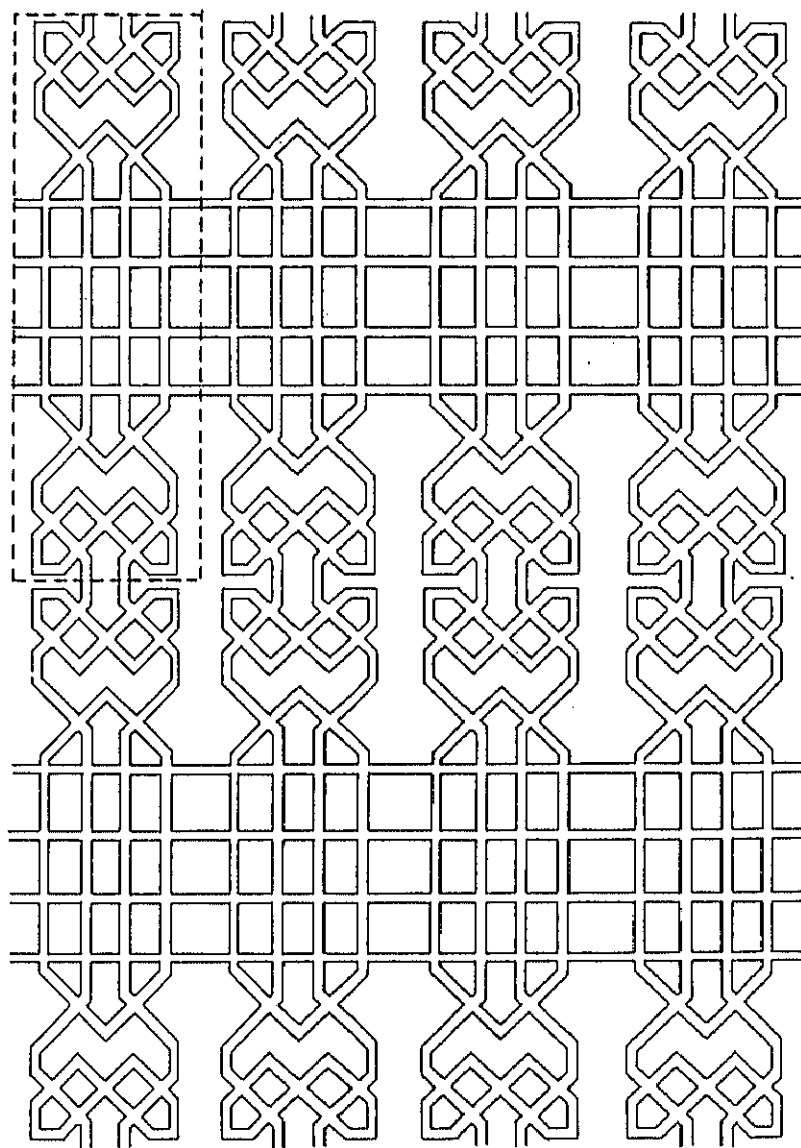


Fig. 557

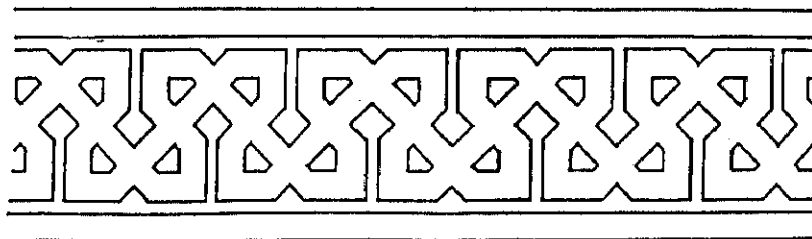


Fig. 558

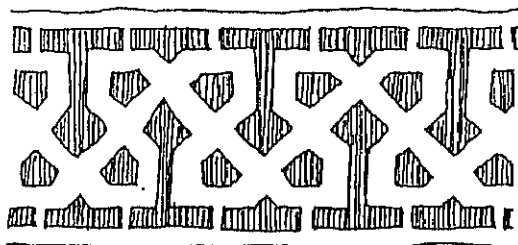


Fig. 559

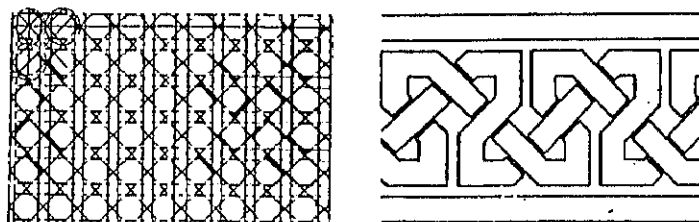


Fig. 560

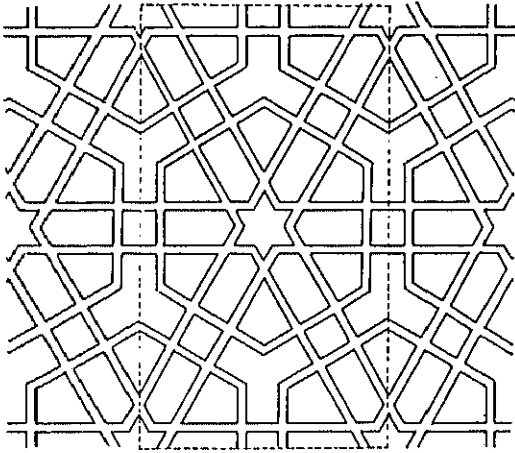


Fig. 561

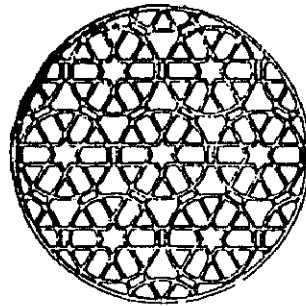


Fig. 562

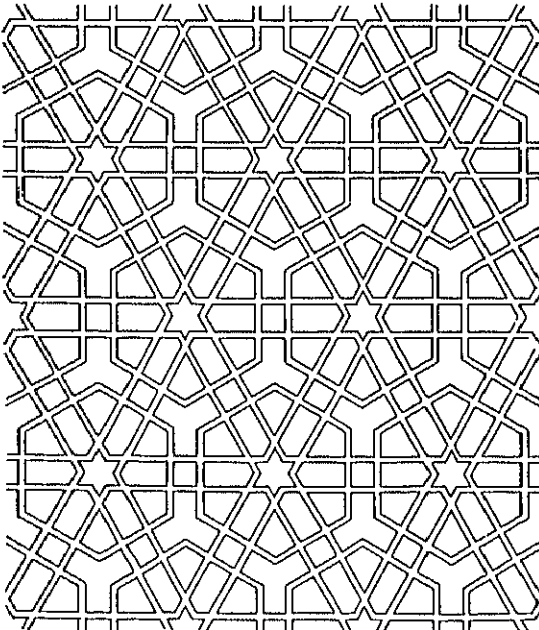


Fig. 563

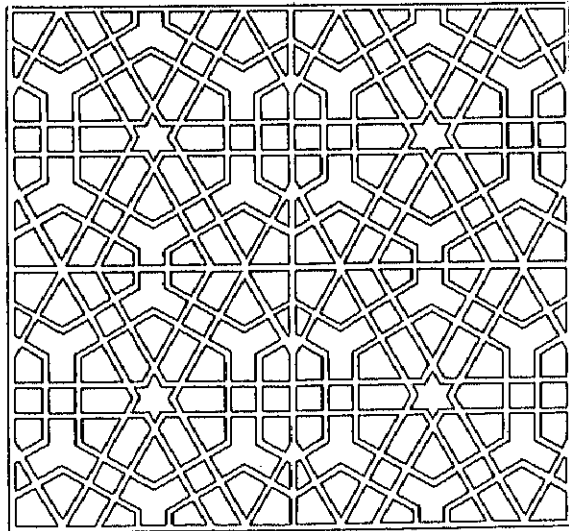
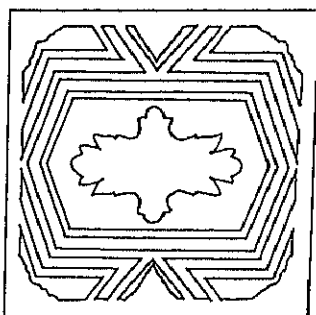
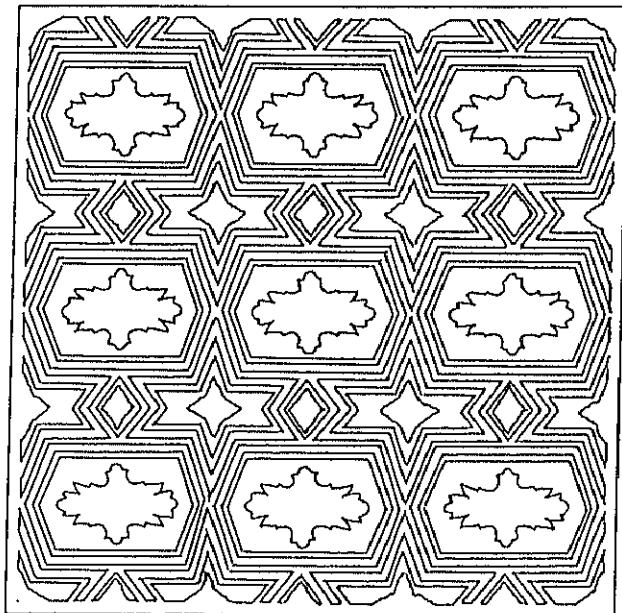


Fig. 564



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 565

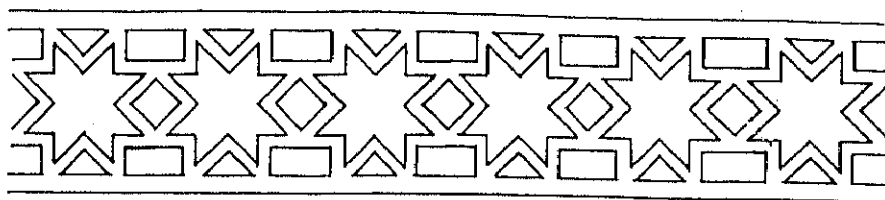


Fig. 566

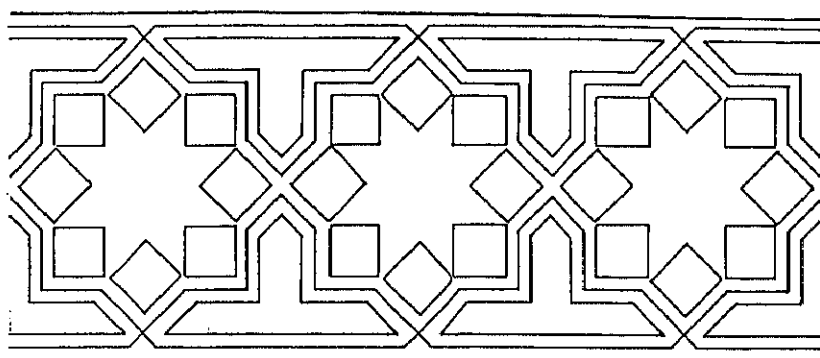


Fig. 567

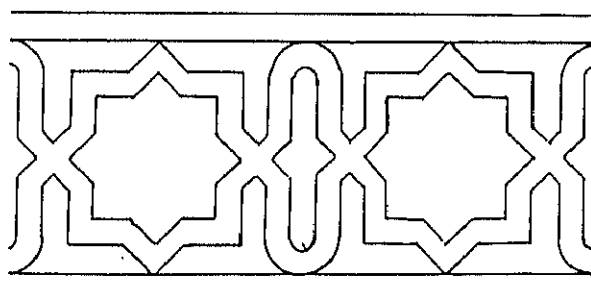


Fig. 568

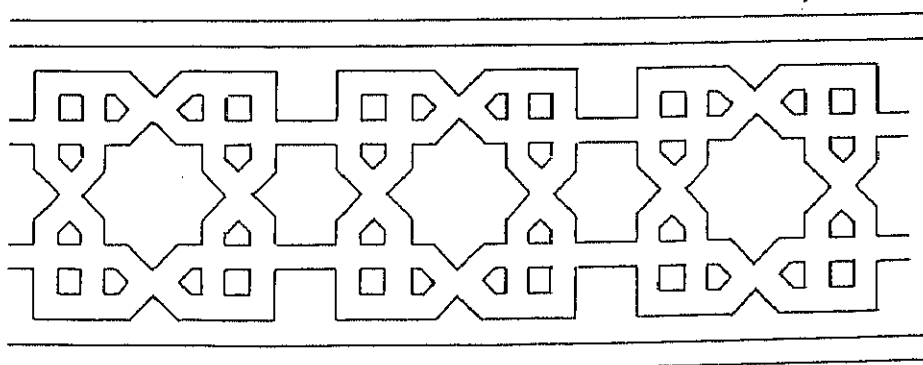


Fig. 569

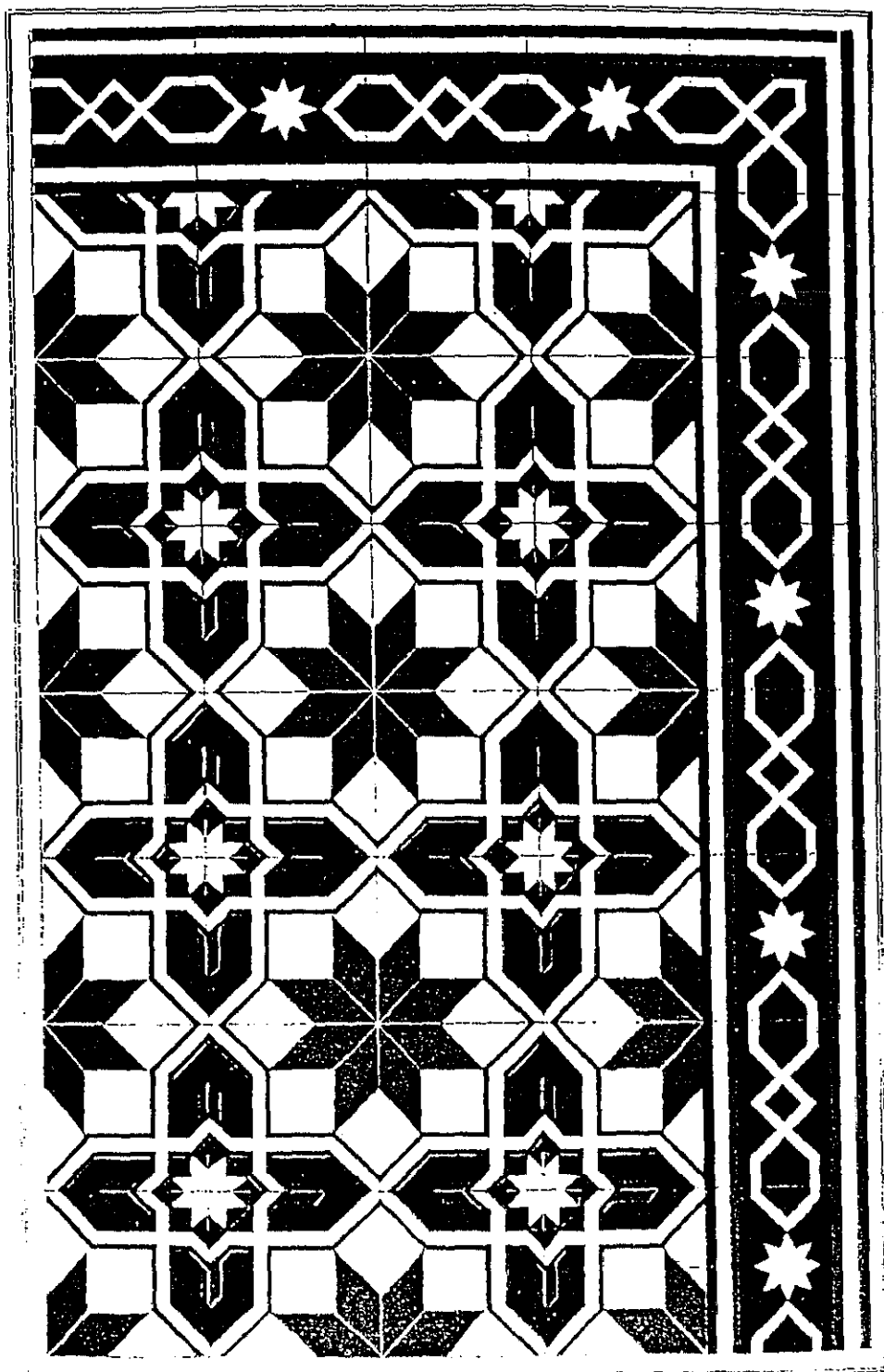


Fig. 570

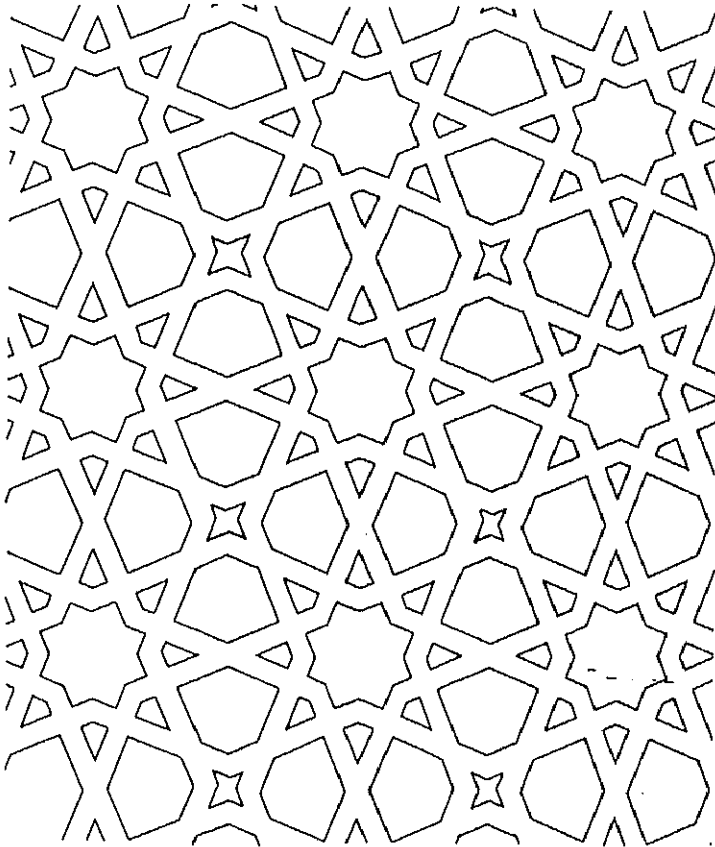
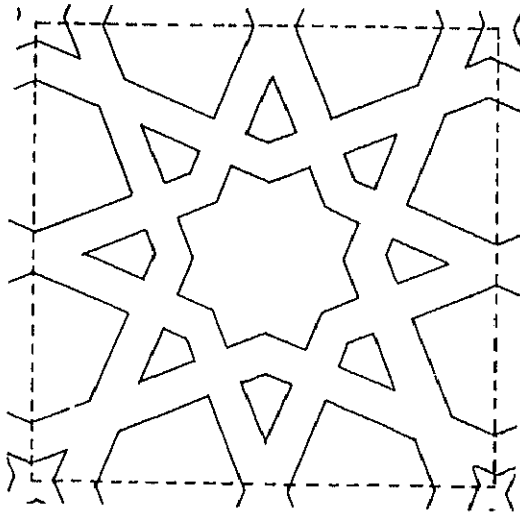
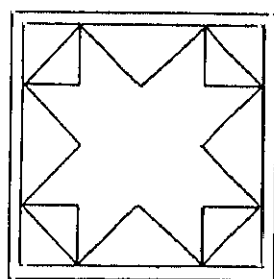
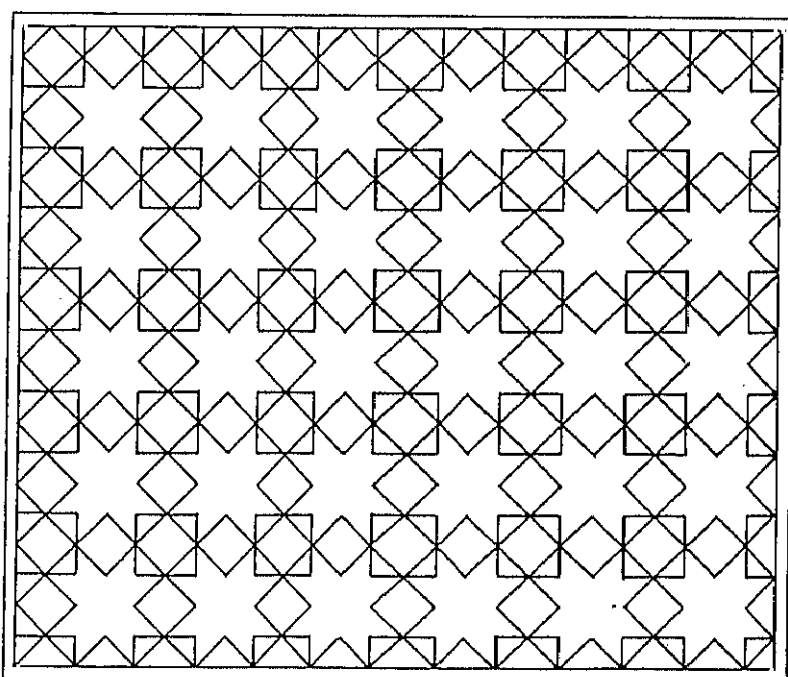


Fig. 571



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 572

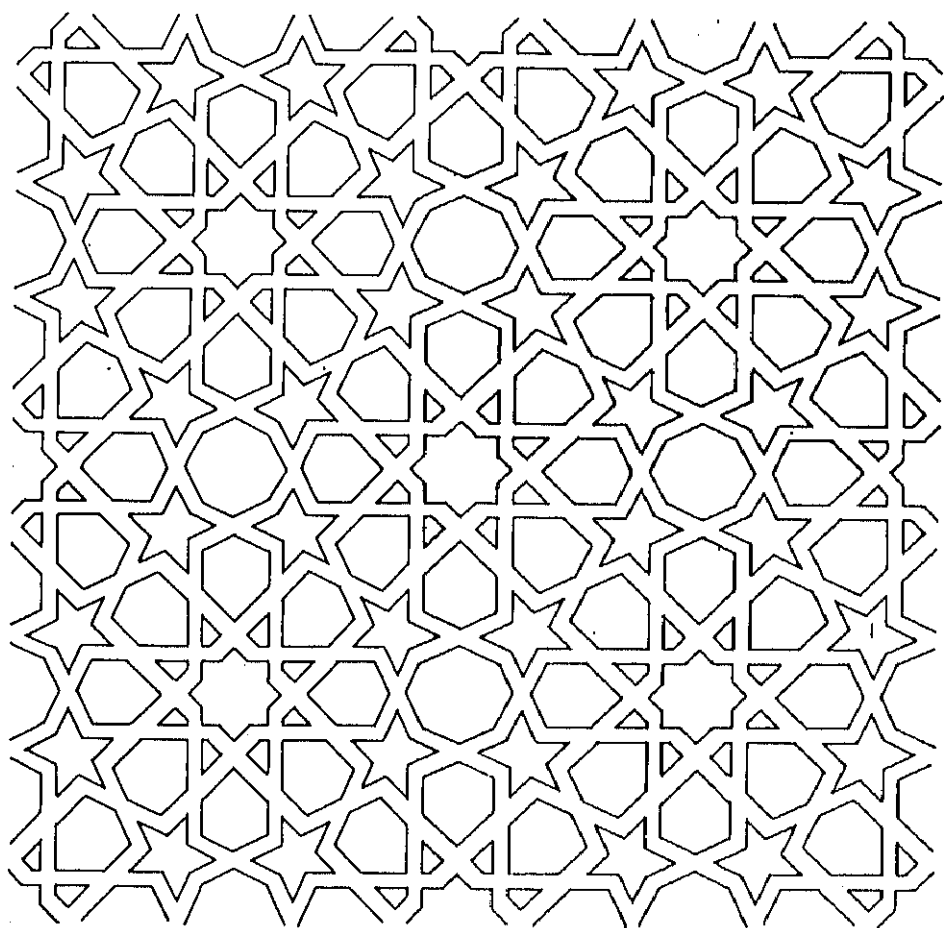
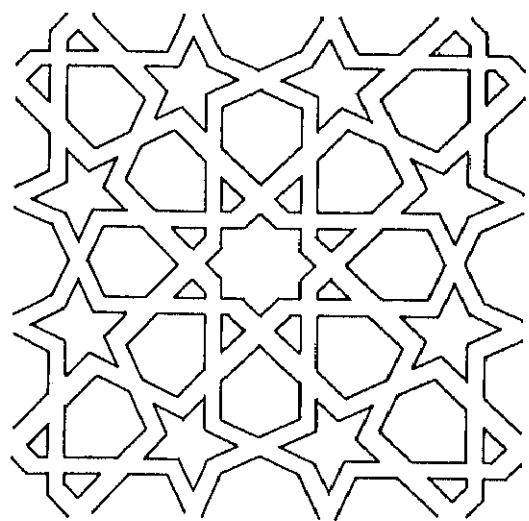


Fig. 573

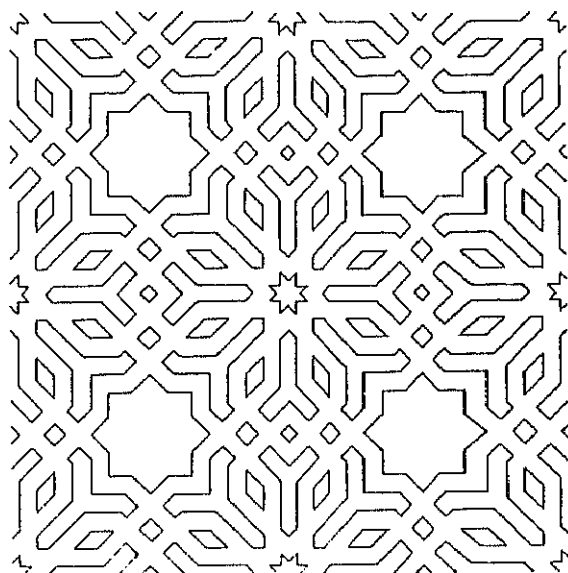


Fig. 574

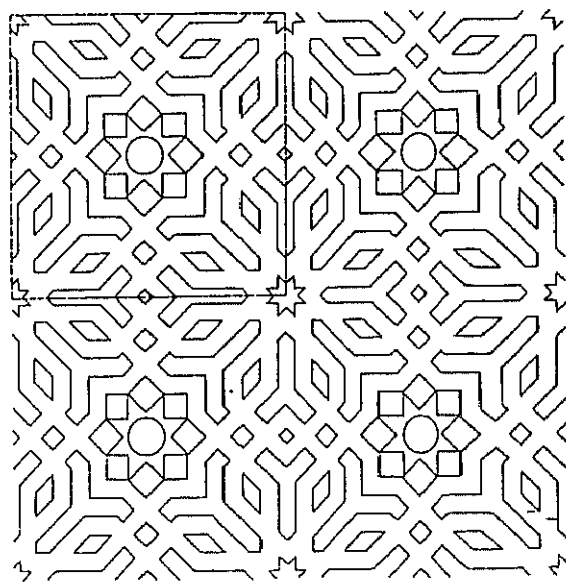


Fig. 575

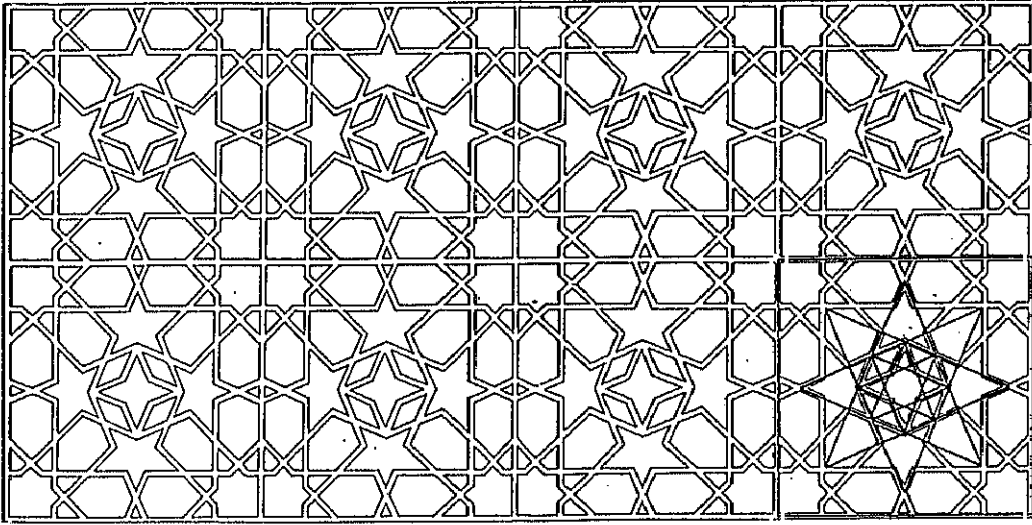


Fig. 576

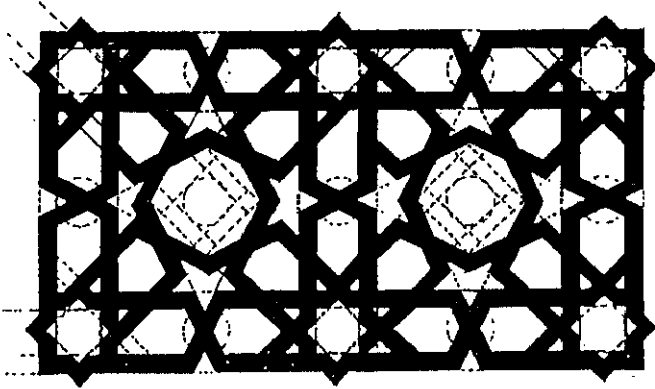


Fig. 577

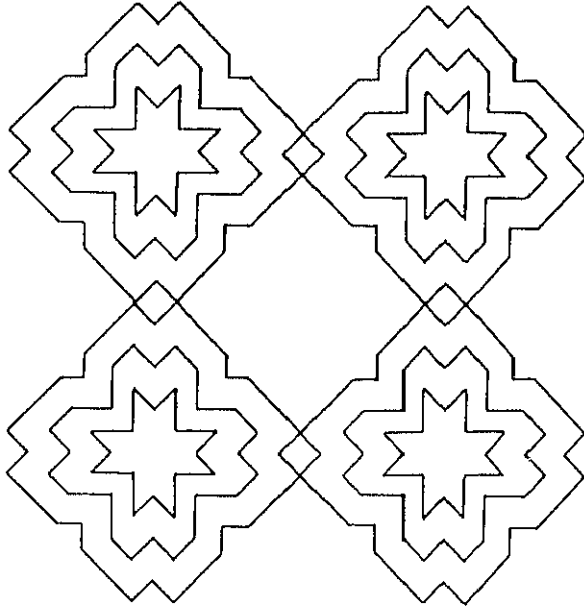


Fig. 578

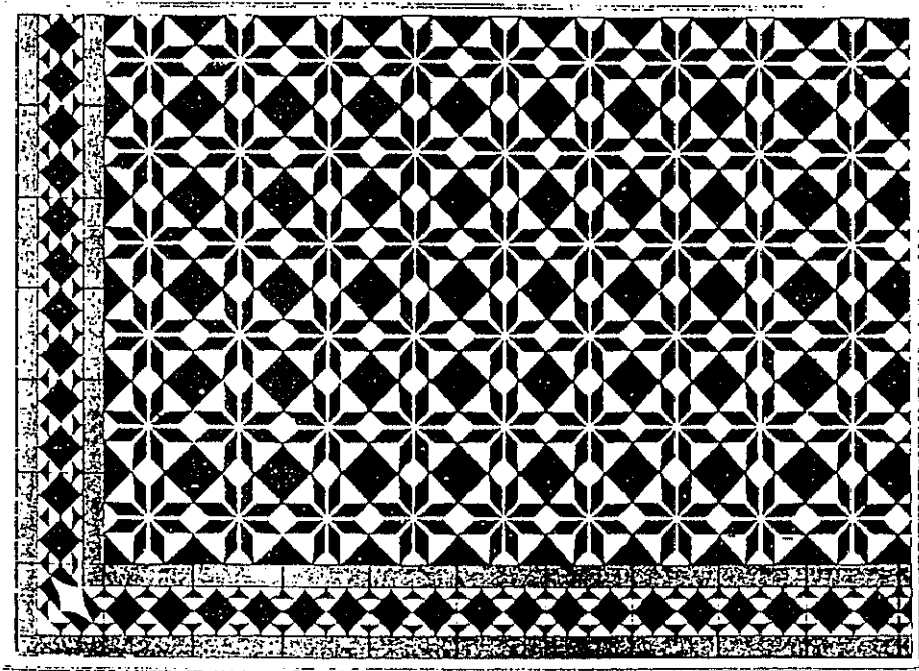


Fig. 579

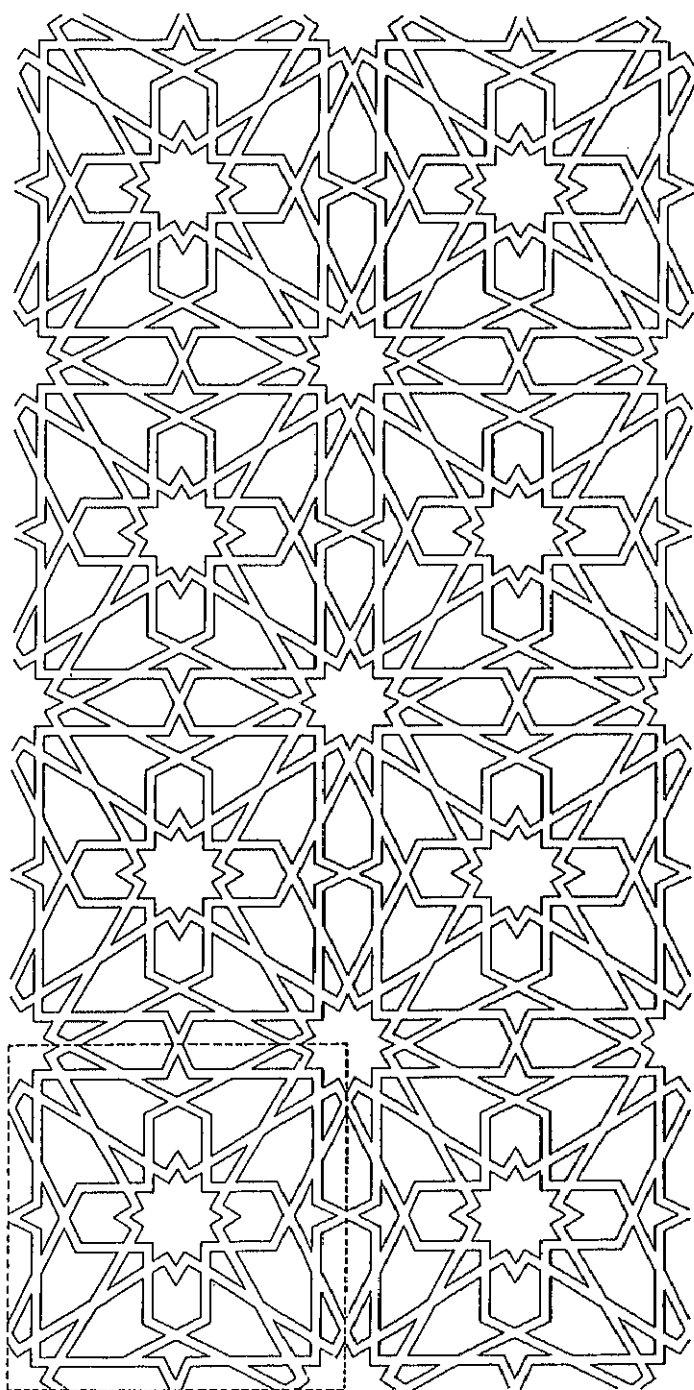


Fig. 580

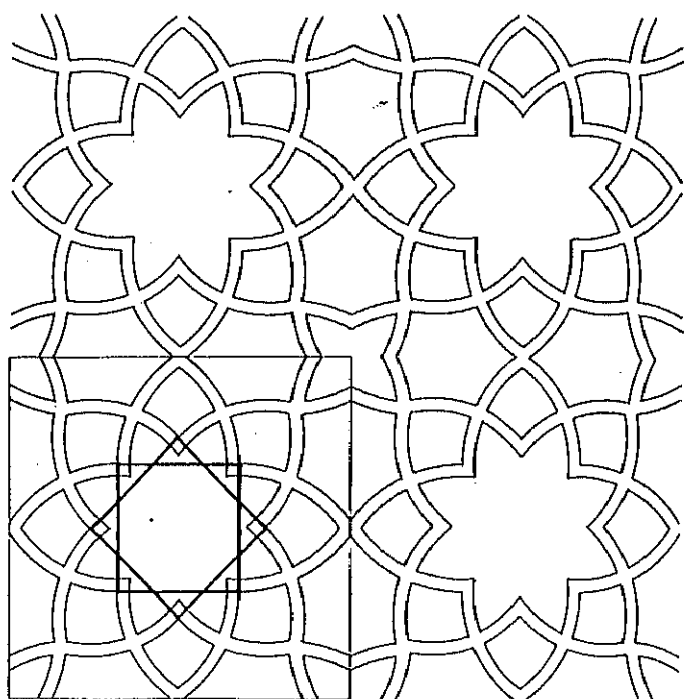
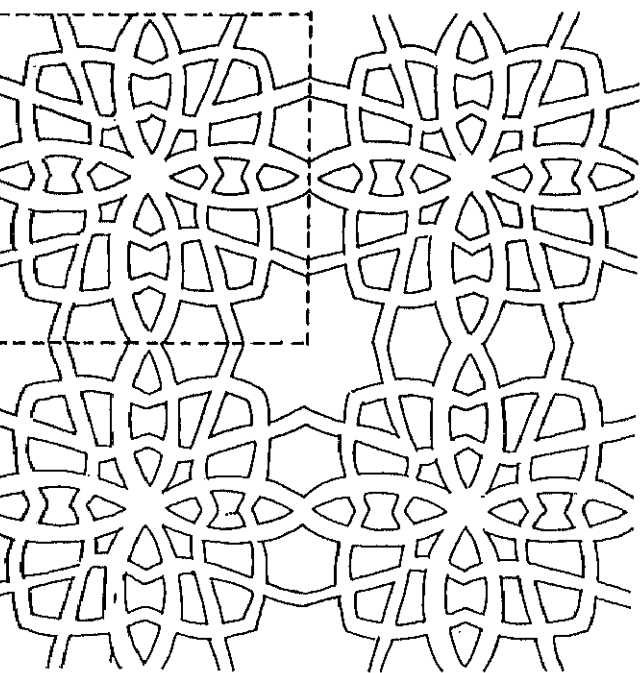


Fig. 581



g. 582

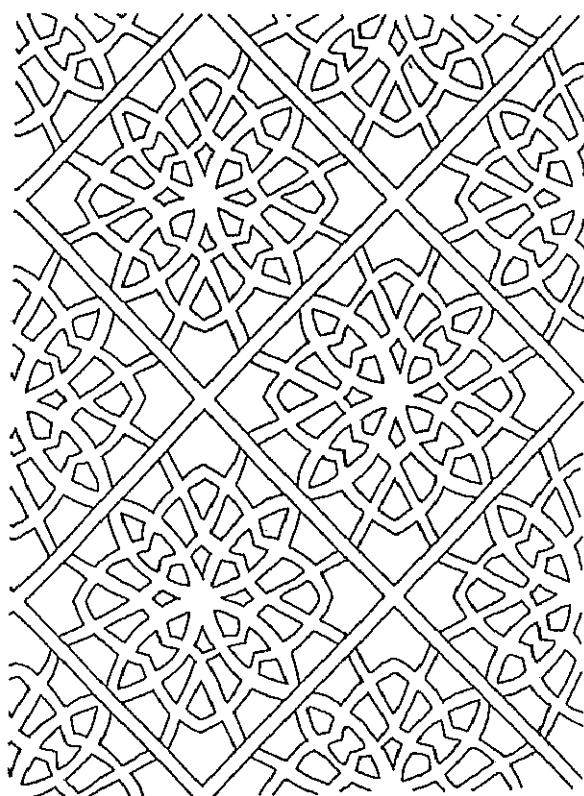


Fig. 583

ENTRELAZO Y LACERIA: Notas

- 1.- GOMBRICH, H. E., Ob. cit. p. 185-186.
- 2.- Recogido en MARQUES DE LOZOYA, Historia del Arte Hispánico, tomo IV, Barcelona, 1945, p. 18.
- 3.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 170 y ss.
BALTRUSAITIS, J., La Edad Media Fantástica, antigüedades y exotismo en el Arte Gótico, Madrid, 1987, p. 88 y ss.
MORANT, H. de, Ob. cit. p. 15.
LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 169-170.
- 4.- MEYER; F. S., Ob. cit. lam. 103, fig. 10.
- 5.- MEYER, F.S., Ob. cit. lam. 101, fig. 2.
RACINET, A., Ob. cit. tomo 1, p. 69.
- 6.- AGUILAR, Ma D., Ob. cit. p. 162.
NUERE, E., La carpintería de armar española, Madrid, 1989, p. 78.
- 7.- PRIETO Y VIVES, A., El arte de la lacería, Madrid, 1977, p. 71
- 8.- Ibid. p. 18.
- 9.- PAVON MALDONADO, B., Arte Toledano: islámico y mudéjar, Madrid, 1988, p. 136.
- 10.- PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 409.
- 11.- NUERE, E., Ob. cit. p. 111.
- 12.- PUENTE POBLES; A. de la, El esgrafiado en Segovia y Provincia, Ob.cit. p. 40.
- 13.- AVRIAL Y FLORES, J.M., Ob. cit. lam. 3 correspondiente al capítulo "El Alcázar de Segovia".

LA ESTRELLA

Además de lacerías, la estrella puede protagonizar la ornamentación formando otras combinaciones ya sea por sí misma o como marco de otro motivo. En los diseños para esgrafiado encontramos estrellas de 4, 6, 8 y 9 puntas formando cenefas y motivos de carácter general. La estrella, como marco ornamental, tan utilizada en el mosaico romano, contiene en nuestros esgrafiados elementos muy simples: círculos, flores, puntos, etc.

La figura 584 ilustra el primer tipo de disposición: estrellas de seis puntas colocadas en hilera alternando con espacios vacíos.

El polo opuesto nos lo ofrece el motivo de carácter general utilizado en la decoración de un zócalo (fig. 586); en él, una serie de hexágonos irregulares y tangentes prolongan sus lados hasta que éstos se cruzan entre sí confeccionando estrellas de seis puntas que comparten parte de sus desarrollos.

Estrellas inscritas en círculos o encerradas en cuadrados, rombos, octógonos y otras formas son diseños bastante frecuentes en la ornamentación desde la Antigüedad (1). En ocasio

nes estos marcos han servido para la propia construcción de la estrella; así las estrellas de seis y ocho puntas, por ejemplo, pueden trazarse dividiendo un círculo en tantas partes como puntas tenga la estrella, uniendo posteriormente estas divisiones con líneas que siguen un ritmo determinado; tanto en el caso del octógono como del hexágono, el sistema es el mismo, puesto que trazaremos las estrellas con líneas que comunican distintos vértices. Composiciones de este tipo aparecen en cenefas y motivos de carácter general (figs. 587-591 y 596 - 597).

Por último, la estrella puede formar motivos en los que el efecto de lacería se ha eliminado, al menos en gran parte ya que las estrellas son únicamente tangentes en sus puntas, impidiendo la prolongación de sus lados, a excepción de su línea exterior. Tal fenómeno es bastante habitual en el tema de las estrellas de ocho puntas alternando con cruces de brazos iguales (2) y en la decoración de estrellas de seis puntas alternando con hexágonos (figs. 598-603).

- Fig. 584.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 585.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentepelayo y Navalmanzano
- Fig. 586.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos decorando un zócalo en Armuña.
- Fig. 587.- Decoración de un zócalo esgrafiado a dos tendidos en Martín Miguel.
- Fig. 588.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en los Huertos y Encinillas. Esta ornamentación incluye el marco de la plantilla y los tirantes que sujetan el círculo central.

- Fig. 589.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en El Guijar, Cantalejo (dos fachadas), Cabezuela, Aldeonsancho, Lastras de Cuéllar, El Cubillo y Hontalbilla. En su desarrollo la decoración ha incluido los tirantes de la plantilla.
- Fig. 590.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor, Arroyo de Cuéllar, Gomezserracín, Mudrian y Sanchonuño.
- Fig. 591.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Escarabajosa de Cabezas y Aguila fuente.
- Fig. 592.- Motivo similar al anterior cumpliendo idéntica función en Valseca, esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 593.- Motivo de relleno en un esgrafiado a un tendido en Juarros de Voltoya.
- Fig. 594.- Cinta esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 595.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos incluyendo el marco de la plantilla en Escalona del Prado.
- Fig. 596.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 597.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Balisa y Arroyo de Cuéllar.
- Fig. 598.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 599.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 600-601.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos y un tendido en Segovia y Garcillán respectivamente. La variante rellena con punteado el trazado de sus lados, incluyendo además los tirantes de las plantillas.
- Fig. 602-603.- Motivo de relleno y variante esgrafiados a dos y un tendido en Turégano y Escalona del Prado respectivamente. La variante toma la estrella y la hace alternar con una flor de cuatro pétalos.
- Fig. 604.- Esgrafiado a dos tendidos en un motivo de relleno localizado en Torreval de San Pedro y Cabanillas. Esta ornamentación incluye los tirantes de la plantilla.

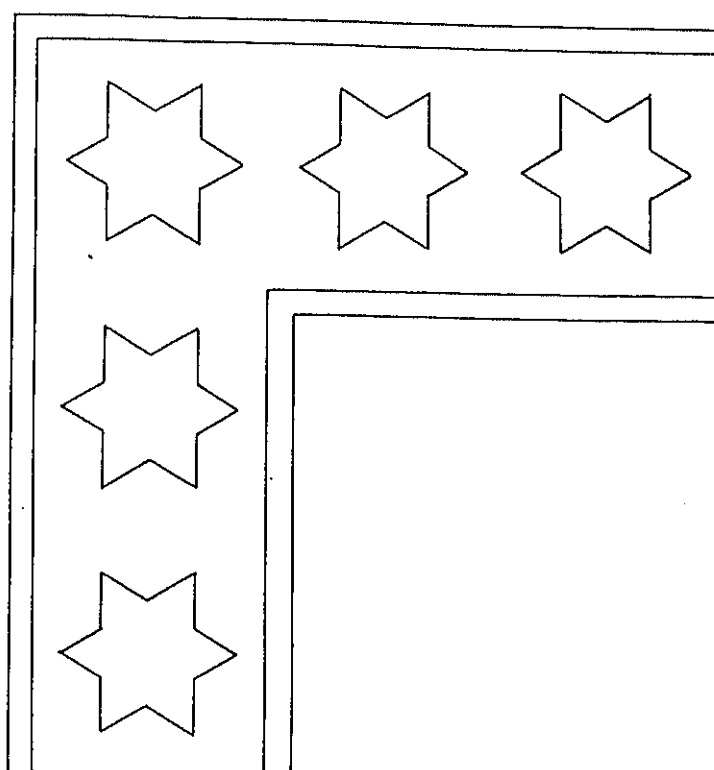


Fig. 584

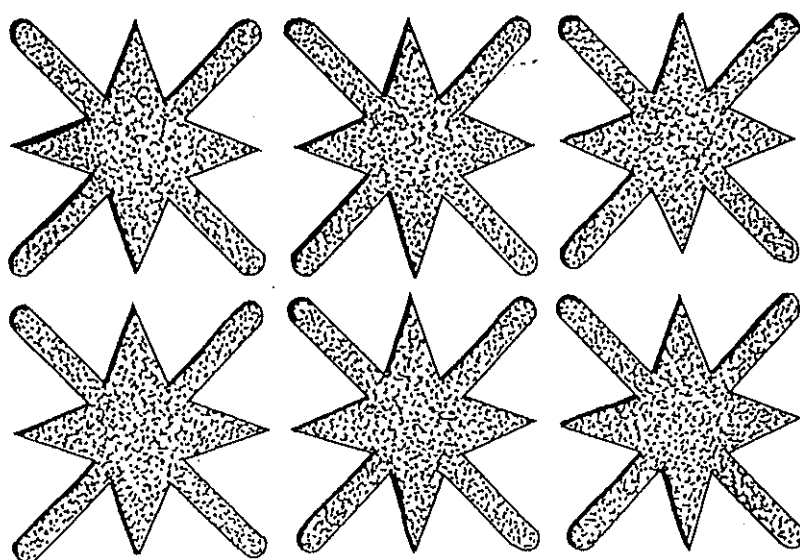


Fig. 585

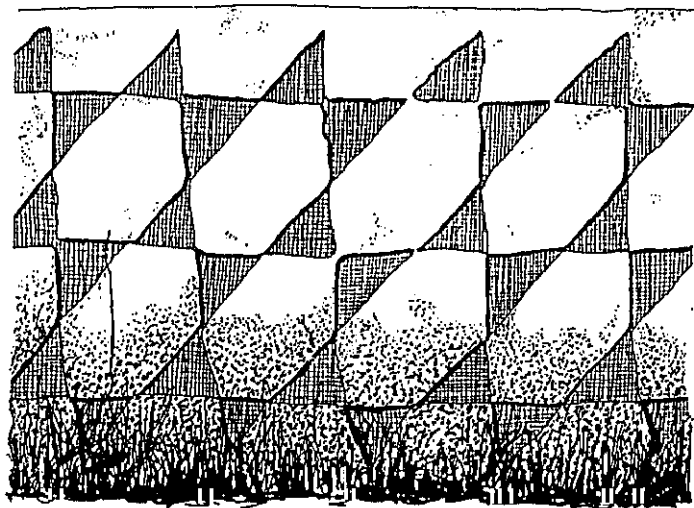


Fig. 586

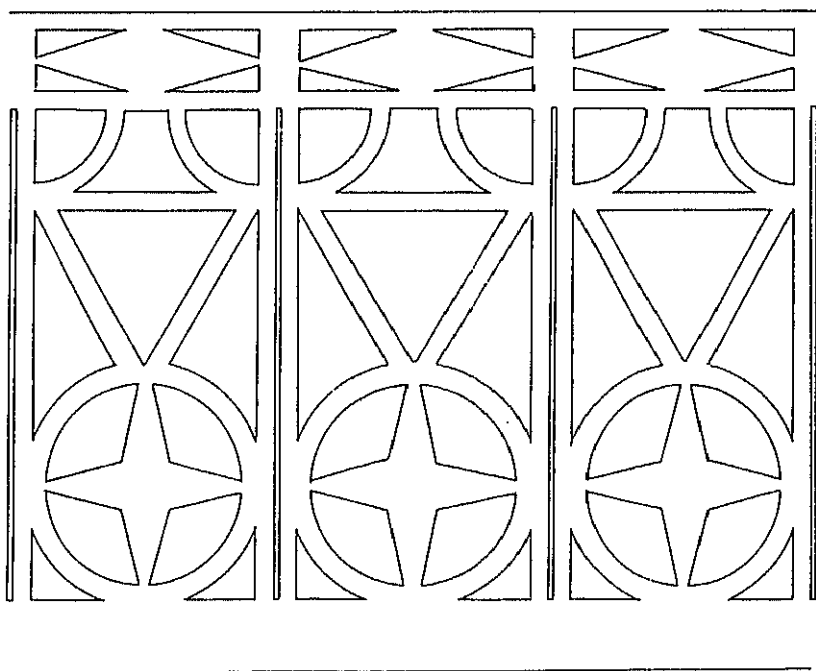


Fig. 587

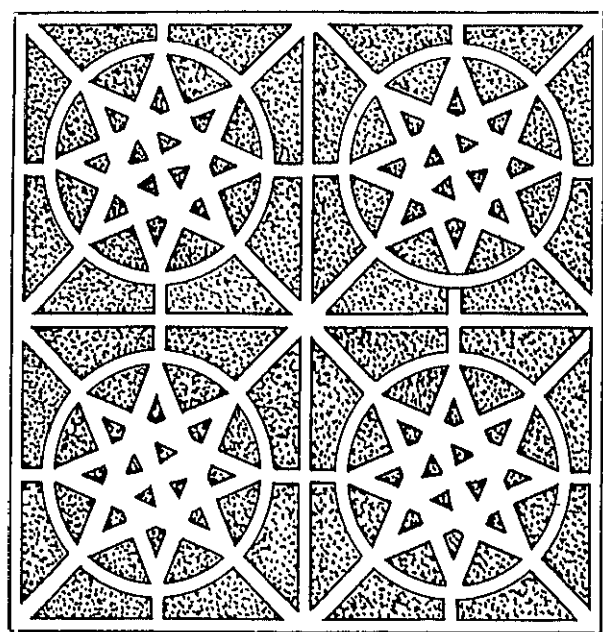


Fig. 588

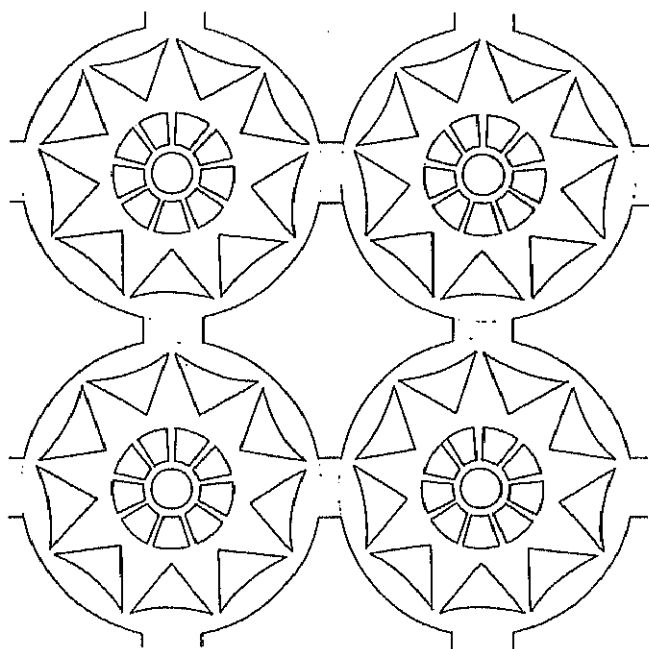


Fig. 589

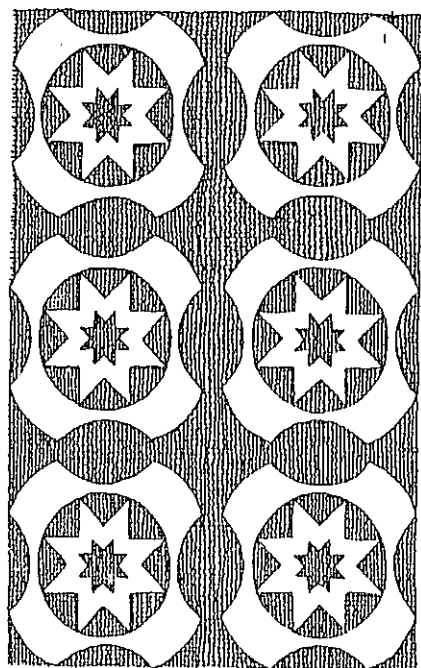


Fig. 590

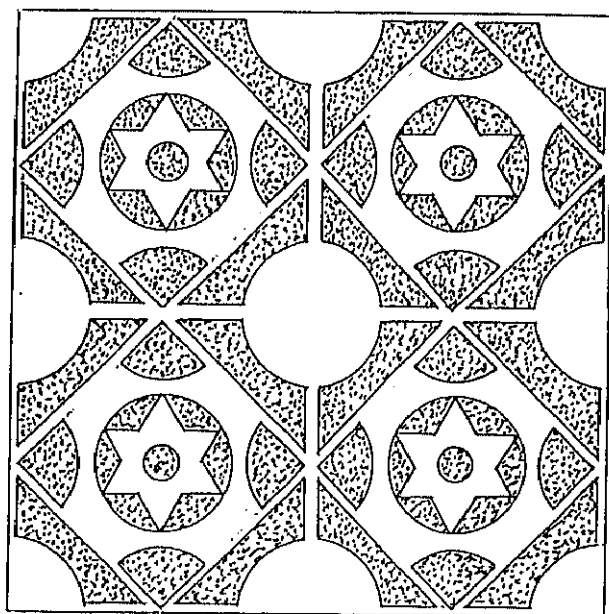


Fig. 591

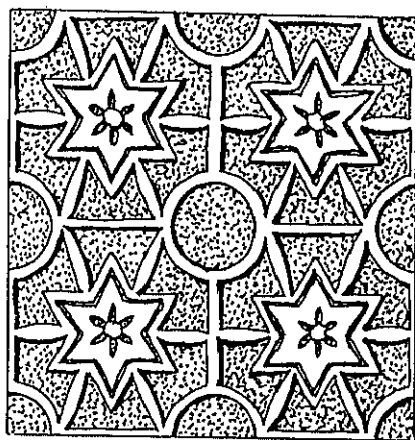


Fig. 592

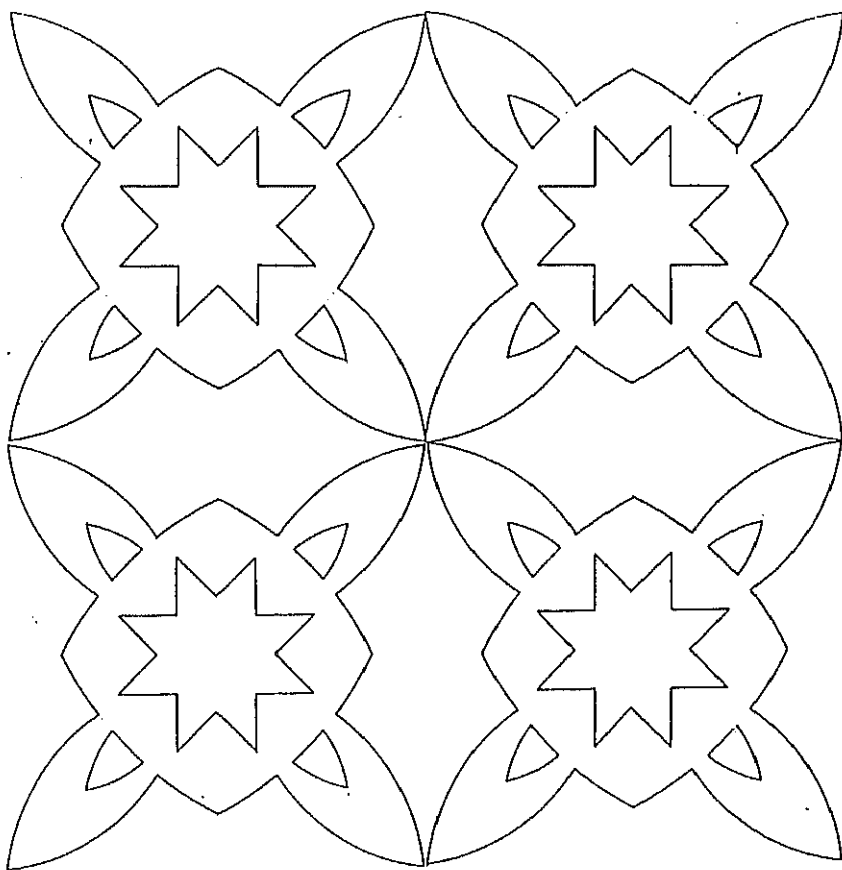


Fig. 593

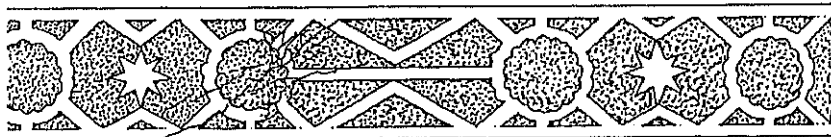


Fig. 594

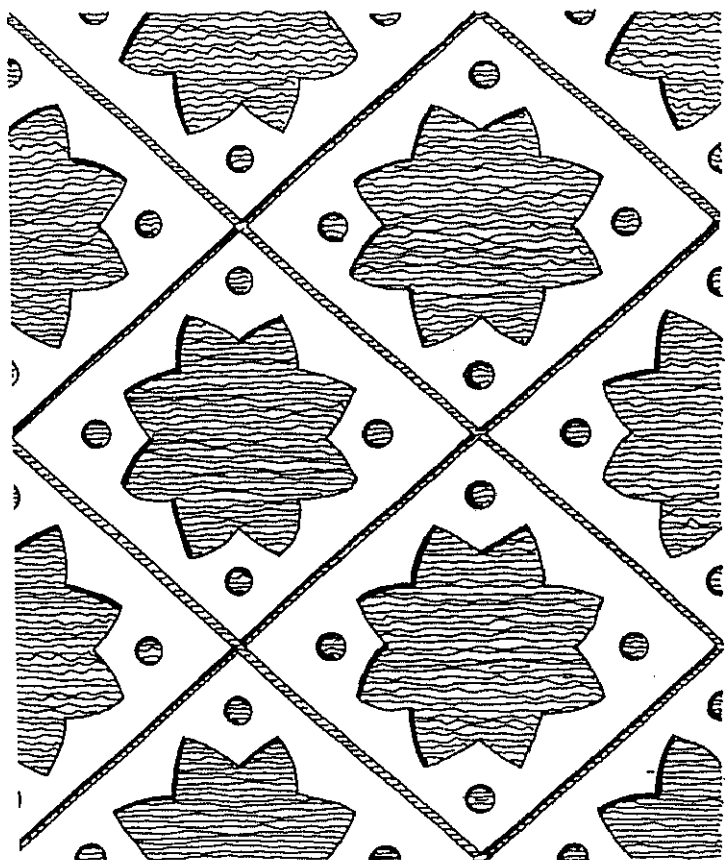


Fig. 595

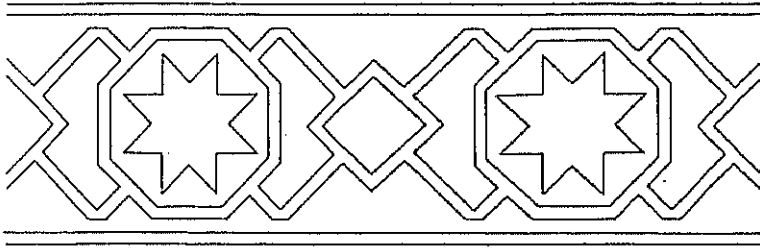


Fig. 596

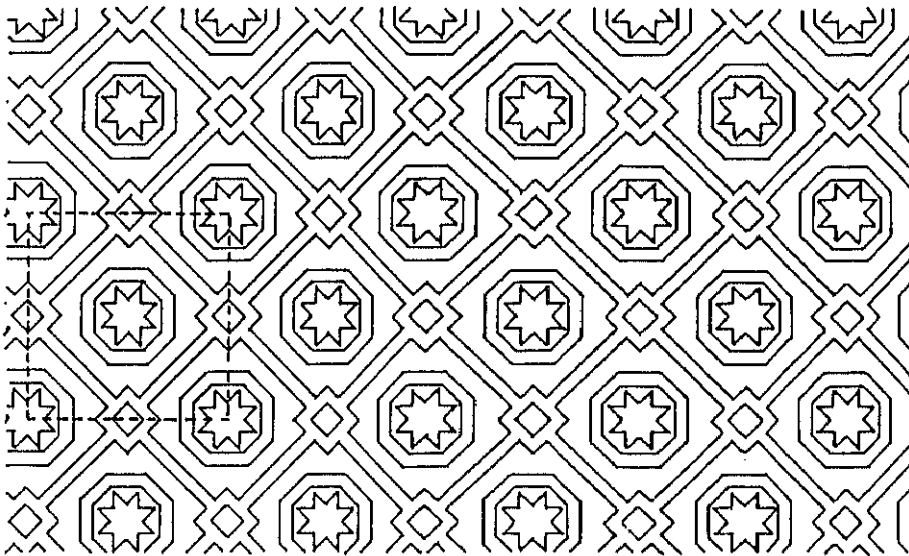


Fig. 597

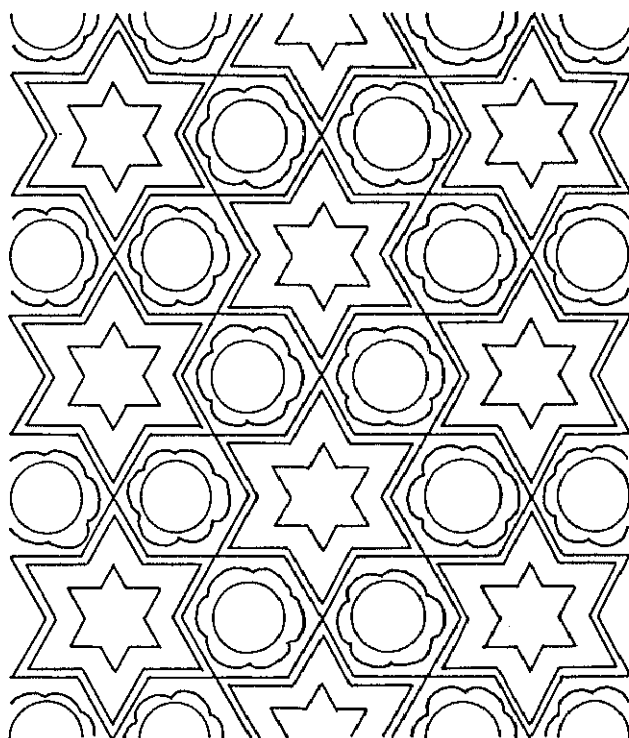


Fig. 598

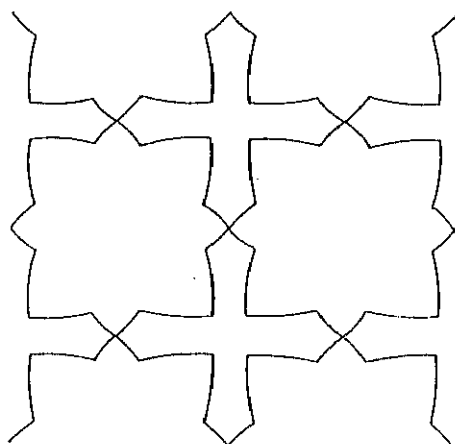


Fig. 599

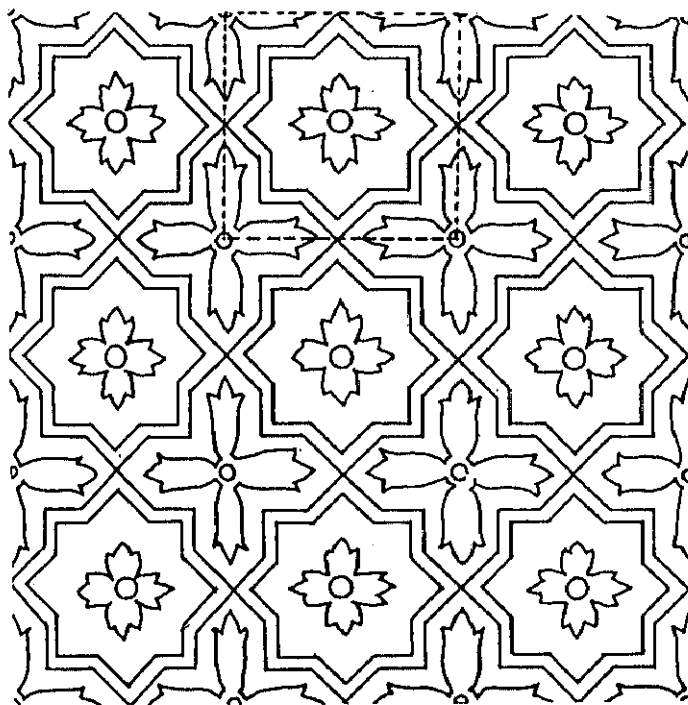


Fig. 600

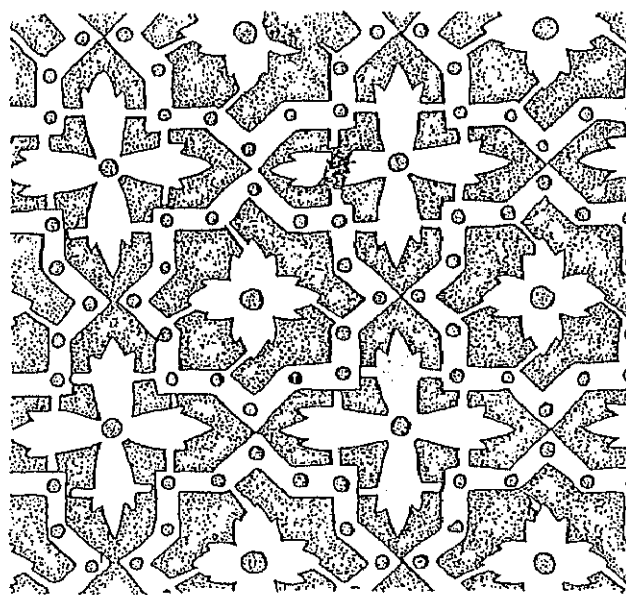


Fig. 601

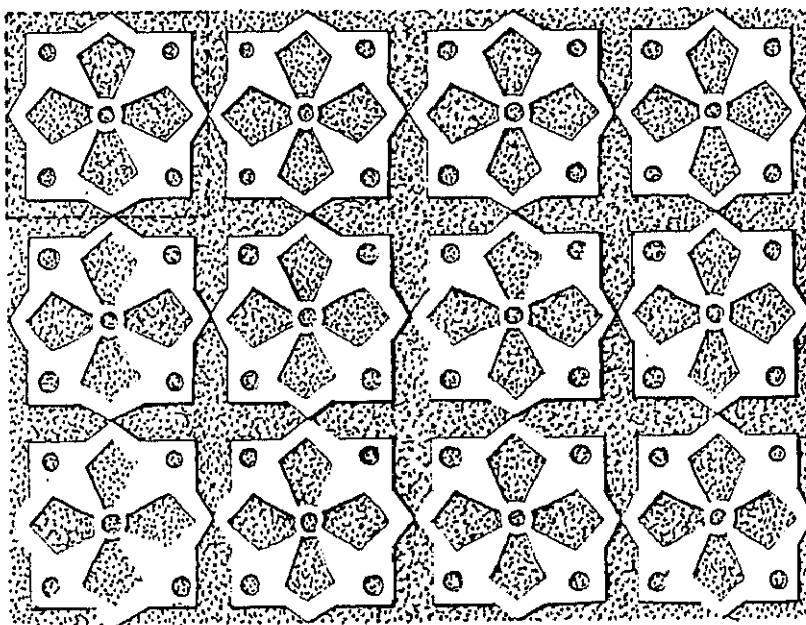


Fig. 602

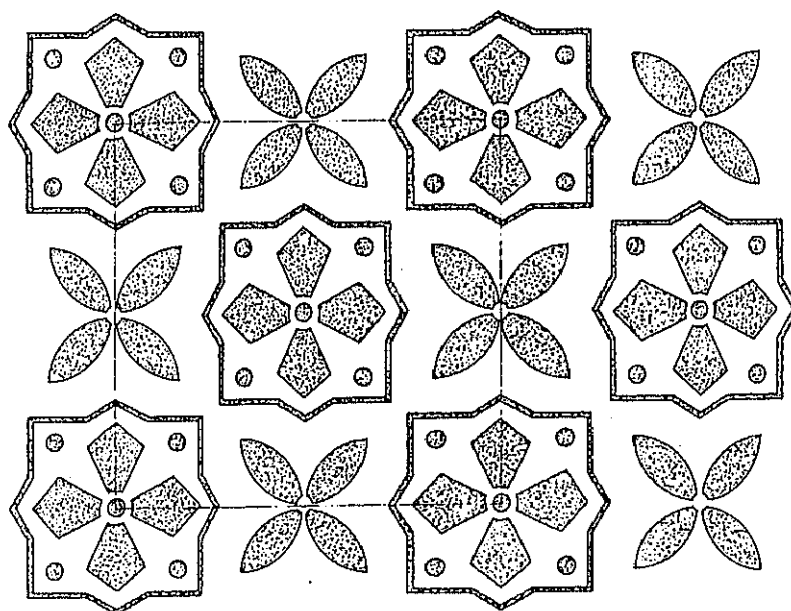


Fig. 603

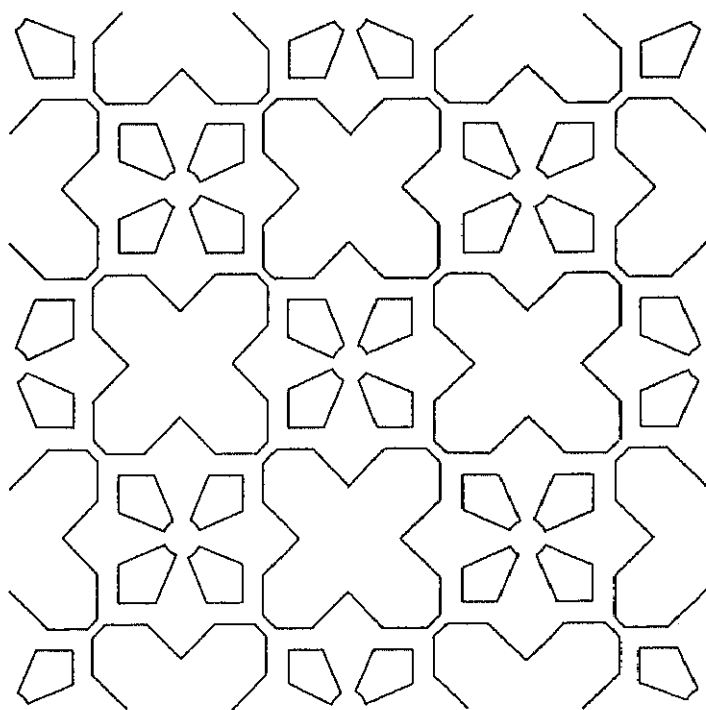
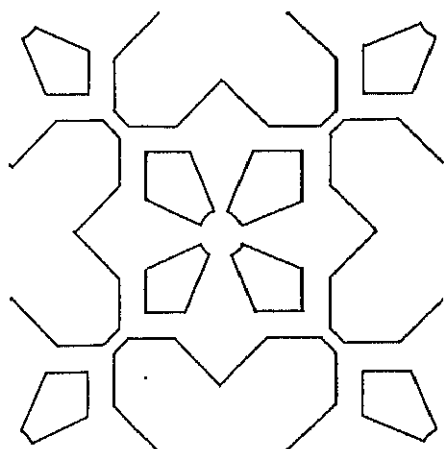


Fig. 604

LA ESTRELLA: Notas

- 1.- Basilio Pavón Maldonado encuentra el tema de la estrella encerrada en un círculo representada en mosaicos romanos y en algunos relieves paleocristianos, así como en distintas representaciones hispanomusulmanas.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 52-53.

- 2.- Pueden verse en mosaicos romanos, decoraciones bizantinas, estucos abasíes, relieves de Medina Azahara o celosías de la Mezquita de Córdoba, disponiéndose bien como lacería propiamente dicha o bien con estrellas de puntas tangentes.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 53 y ss.

CRUCES Y DISEÑOS CRUCIFORMES

Un símbolo tan fundamental en nuestra cultura no podía faltar en el repertorio ornamental del esgrafiado. En la arquitectura popular segoviana la cruz apareco en diversos materiales tales como piedra, ladrillo, pintura, metal, etc., ocupando generalmente un espacio sobre puertas o ventanas, ya sea como remate de un encuadramiento de ladrillo, esculpida sobre un dintel, coronando una reja, etc. En lugares como Prádena, Abades, Sangarcía, etc. la cruz grabada sobre los dinteles suele ir acompañada de plegarias, bendiciones, el año de construcción de la casa o el nombre de los dueños.

En contadas ocasiones y en pueblos no muy cercanos (El Guijar, Ochando, Cabanillas, etc.) aparecen cruces en la planta baja del edificio, a veces a lo largo de la fachada; suelen arrancar cerca del suelo para terminar a una altura próxima a la del dintel de la puerta e incluso sobrepasarlo. Estas cruces están pintadas con cal y a veces son destacadas previamente en relieve con un somero modelado en barro. Aunque nadie me supo dar información en aquellos lugares acerca de su razón de ser, supongo que debe tratarse de un lugar señalado para el paso de

procesiones, o para que éstas se detengan periódicamente.

Los ejemplares correspondientes a cruces esgrafiadas aparecen casi siempre sobre vanos (Segovia, Riaza, Sangarcía, Cabañas de Polendos, Sigueruelo y Madriguera), respondiendo generalmente al modelo de cruz latina, con el brazo vertical de mayor tamaño, a veces sobre un pedestal cuadrado, rectangular o triangular. Tan solo en una ocasión las encontramos al interior de paneles rectangulares en Valverde del Majano (fig. 443).

Aquellas cruces a las que podemos acercarnos cronológicamente se hayan en el zaguán de la Casa de la Tierra en Segovia, en la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir en Cabañas de Polendos y en Sangarcía, pertenecientes al siglo XVIII (uno de los ejemplares de Sangarcía está fechado en el año 1700). Las cruces de Segovia y Cabañas de Polendos se rodean por una línea exterior, remarcando la cruz, que se une con la cruz interior a través de pequeñas líneas en los ángulos, dotándola de un cierto efecto de relieve (fig. 605) que aparece también en cruces pintadas de Sangarcía. Las cruces esgrafiadas de esta localidad suelen llevar su superficie ocupada por pequeños círculos entrecruzados, al igual que la de su pedestal, por lo general triangular. Todo ello recibe pintura de color rojo alternando con el blanco del revoco (fig. 607).

El resto de las manifestaciones se limitan a presentar los dos brazos de la cruz, a veces sobre pedestal como en Madriguera (fig. 606), a excepción de la cruz de Sigueruelo

donde se acompaña de motivos vegetales (fig. 608).

Como rasgo catalizador, todas estas cruces fueron realizadas con esgrafiado a un tendido, recibiendo en muchos casos un acabado a base de pintura para destacarlas.

Al margen de estas muestras de religiosidad popular, la cruz griega está en la génesis de la mayoría de los diseños simétricos. En la mayor parte de ellos esta trama interna es anulada por las formas del motivo, pero en otras la cruz permanece, dando lugar en su desarrollo repetitivo a redes de cuadrados; valgan como ejemplo las figuras 609-611.

Fig. 605.- Cruz sobre una ventana, esgrafiada a un tendido en la iglesia de Cabañas de Polendos.

Fig. 606.- Idem. en Madriguera.

Fig. 607.- Idem. en Sangarcía.

Fig. 608.- Idem. en Sigueruelo.

Fig. 609.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santa María la Real de Nieva.

Fig. 610.- Idem. en Aguilafuente.

Fig. 611.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Valverde del Majano.

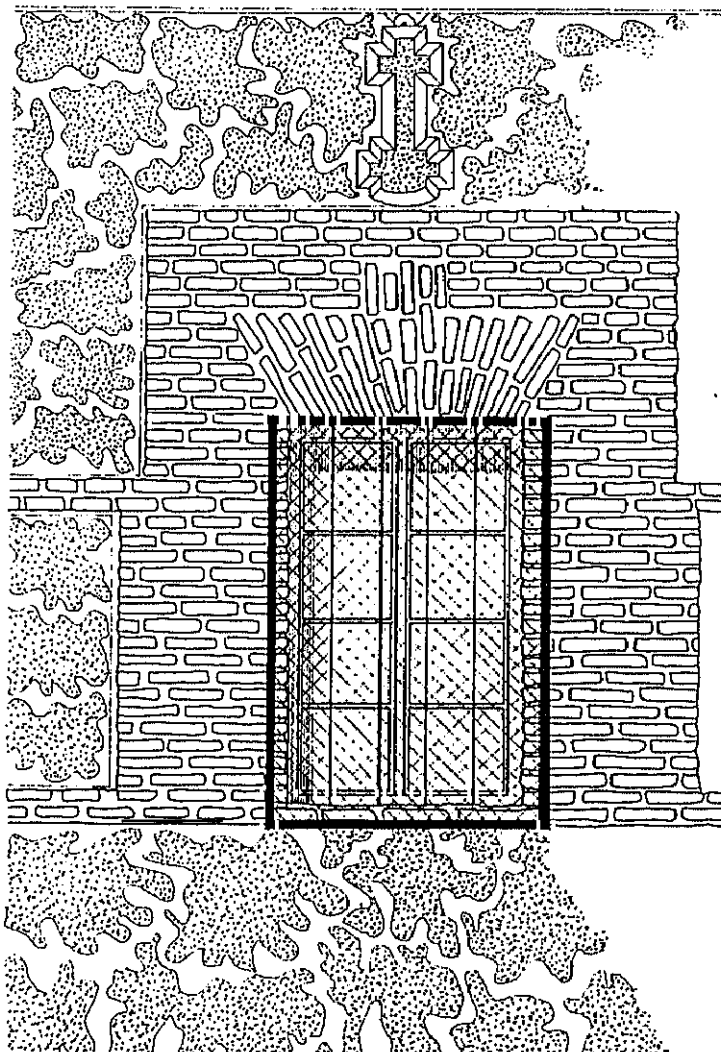


Fig. 605

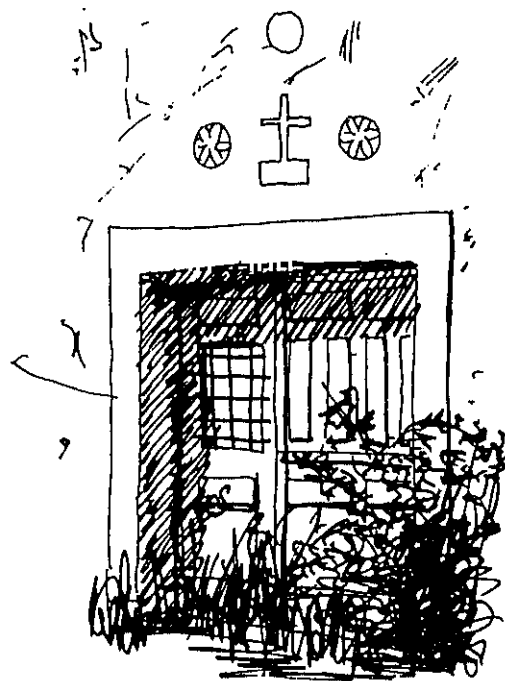


Fig. 606

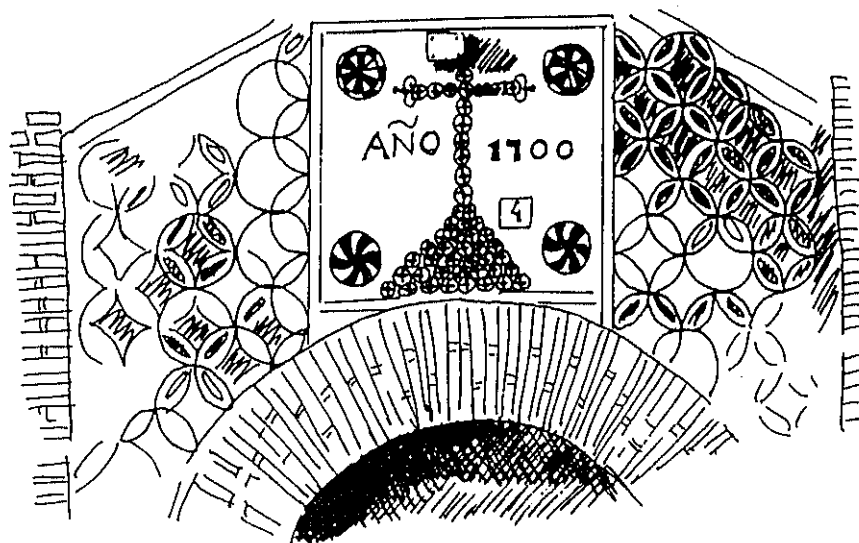


Fig. 607

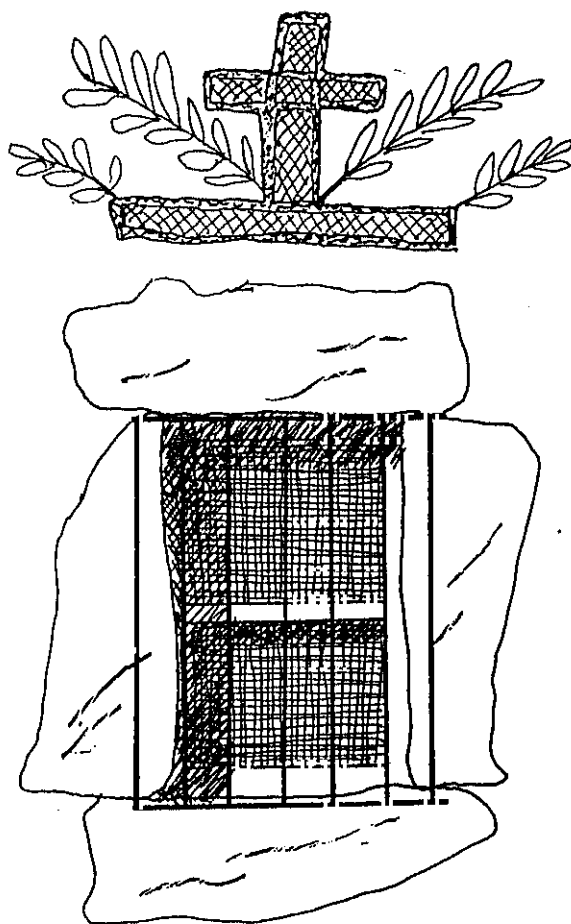


Fig. 608

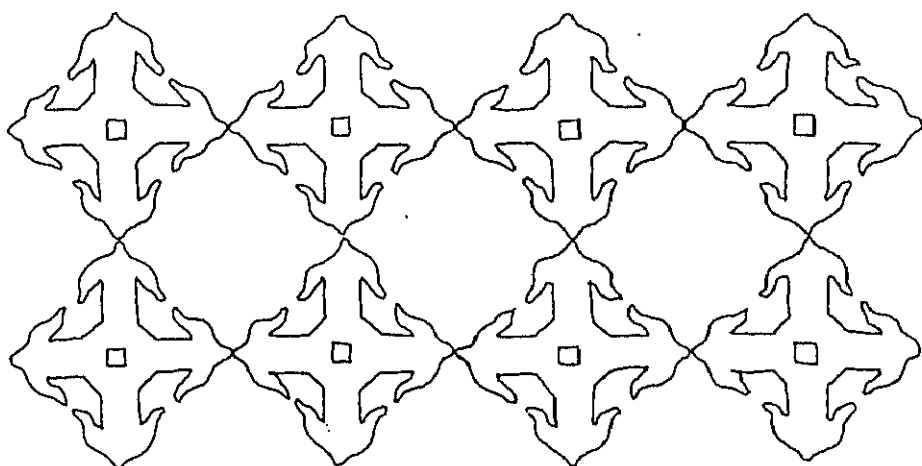


Fig. 609

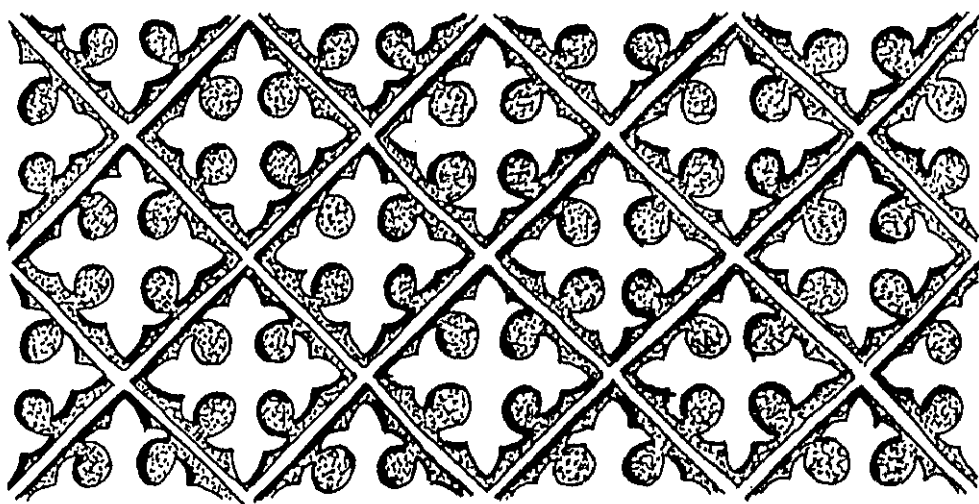


Fig. 610

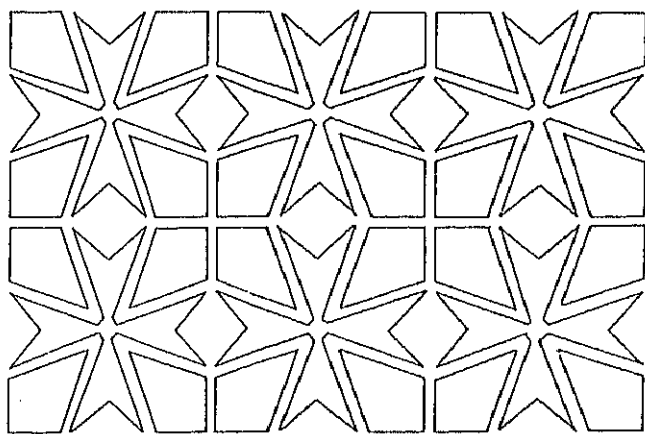


Fig. 611

LA BURBUJA

De perfil sinuoso, la burbuja, gota o vejiga natatoria de pez (1), en sus múltiples variantes y combinaciones, resulta de la sucesión de curvas cóncavas y convexas. Su aparición en la ornamentación es muy temprana puesto que aparecen gotas en culturas tan antiguas como la egipcia, celta, etrusca, etc. (2). Este diseño sugirió a los estudiosos del Arte Gótico el perfil ondulante de las llamas y por ello se denominó a la arquitectura en que aparecen flamígera o flameante (flamboyante), período de origen inglés que aparece en nuestro país sobre todo durante el siglo XV (3). María Moreno Alcalde al estudiar el púlpito de la iglesia de San Cristobal de la Cuesta, decorado con tales motivos, señala:

"...Estos sistemas decorativos tuvieron amplia aceptación en Segovia: recordamos entre otros lugares, su presencia en la sillería del coro de la Catedral de Segovia, o en el púlpito hexagonal de hierro que se encuentra en el santuario de la Fuencisla, trasladado seguramente desde otro emplazamiento previo, quizás la antigua catedral o el monasteri del Parral." (4)

En el esgrafiado la burbuja tiene una larga tradición que arranca de aquellos ejemplares que, sin ayuda de plantilla

ni otro instrumento, señalaban con esgrafiado a un tendido fábricas de mampostería cuyo perfil poco a poco tiende hacia la gota entre otras formas (láminas 87 y 88, figura 612). Poco a poco las burbujas irán combinándose de manera que entre ellas quede una distancia más o menos uniforme, aún cuando seguimos hablando de motivos de libre trazado. Ambas disposiciones suelen aparecer en edificios religiosos, caso de las iglesias de la Asunción de María en Duratón, de San Juan en Aguila fuente (lám. 104) o de San Marcos, Santa Eulalia y ermita del Cristo del Mercado en la Capital. Las burbujas, formadas otra vez por una gruesa llaga que deja ver un fondo de piedra, pueden verse en el patio (lám. 89) y torre (lám. 103) de la Casa de los Picos.

Por último, en pintura, las gotas con fondo gris y perfil blanco aparecen en los zaguanes de la Casa de los Picos (lám. 88) y en el nº 8 de la Plaza de la Trinidad. En todos estos casos las burbujas forman motivos de carácter general.

Ciertos diseños mixtos, compuestos por cuadrículas conteniendo círculos, a veces con cúspides, tienden a disponer burbujas adaptándolas al espacio circular, caso de los esgrafiados a un tendido en San Antonio el Real, patio de la Casa de los Picos, los retardatarios del Monasterio de San Vicente (esgrafiado fechado en el siglo XVII) y de la antigua Fábrica de borra (actualmente desaparecido) (figuras 613 y 614, lám. 149).

En la ornamentación aplantillada el diseño de la burbuja es popularísimo, apareciendo ya en el Palacio del Conde de Alpuente (fig. 615), escalera de la Vera Cruz (lám. 102), Torre de Arias Dávila o Palacio de los Campo (lám. 144). Singular por su éxito va a ser la flor de cuatro pétalos formados por burbujas de disposición helicoidal que decoran la Torre de Arias Dávila (a ellos dedicaremos un espacio en el apartado siguiente).

La influencia de las formas arquitectónicas en el esgrafiado queda patente en la figura 616, un motivo de carácter general que adopta el diseño de un antepecho de la Catedral.

Muy difundido, sobre todo en la Capital, es el diseño de la figura 617, ya recogido por Jose María Avrial en la Casa de Reoyo (fig. 111). Se trata de una flor de cuatro pétalos rodeada por burbujas y pequeños triángulos que cuenta con numerosas variantes en cenefas y motivos de carácter general (figs. 617-626).

Otro tanto ocurre con la figura 627, cuyas variantes llegan incluso a anular la propia gota (figs. 627-631).

En el resto de los motivos que presentamos la burbuja juega en el diseño distintos papeles ya sea como protagonista absoluta o como una forma más acompañando a otras en el conjunto del patrón y de su desarrollo.

- Fig. 612.- Burbujas como motivo libre. Disposición típica.
- Fig. 613.- Burbujas en motivo mixto. Esgrafiado a un tendido en San Antonio el Real, Segovia. Motivo de relleno.
- Fig. 614.- Motivo mixto realizado con esgrafiado a un tendido en el patio de la Casa de los Picos, Monasterio de San Vicente y antigua Fábrica de Borra. Motivo de Carácter general.
- Fig. 615.- Motivo de carácter general aparecido en el Palacio del Conde de Alpuente (muy similar en la iglesia de la Vera Cruz) y en otros edificios de la Capital, esgrafiado a dos tendidos. Con la misma técnica aparece en Cantalejo, Montejo de la Vega de la Serrezuela y Monzoncillo.
- Fig. 616.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Montanares de Eresma y Garcillán. Su diseño se utilizó en pintura mural en Valseca.
- Fig. 617.- Esgrafiado en Villeguillo, Losana de Pirón, Campo de Cuéllar, Chatún, Gallegos, La Lastrilla, Aldealengua de Pedraza, Segovia, Arroyo de Cuéllar, Abades, Monzoncillo, Santa María la Real de Nieva, Nava de la Asunción, Santiuste de San Juan Bautista, Cuéllar, Coca, Navas de Oro, Gomezserracín, Fuentepelayo y Sangarcía. Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos.
- Fig. 618.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 619.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 620.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 621.- Motivo de carácter general esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia.
- Fig. 622.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 623.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 624.- Motivo de carácter general en Aldealengua de Pedraza, esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 625.- Motivo de carácter general en Segovia, esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 626.- Motivo de carácter general en Sangarcía, esgrafiado a dos tendidos.
- Fig. 627.- Motivo de carácter general en Segovia, Cabañas de Polendos, Carbonero el Mayor, Escarabajosa de Cabezas Santa María la Real de Nieva, Coca, Escarabajosa de Cuéllar, Fuentepelayo, Martín Miguel, Mudrián, Nava de la Asunción, Ortigosa de Pestaño, Roda de Eresma, Tabladillo y Valseca, en esgrafiado a uno y dos tendidos.
- Fig. 628.- Esgrafiado a un tendido en Segovia, cumpliendo función de relleno.

- Fig. 629.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 630.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Bercial.
- Fig. 631.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 632 y 633.- Motivos similares en cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.
- Fig. 634.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 635.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 636.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

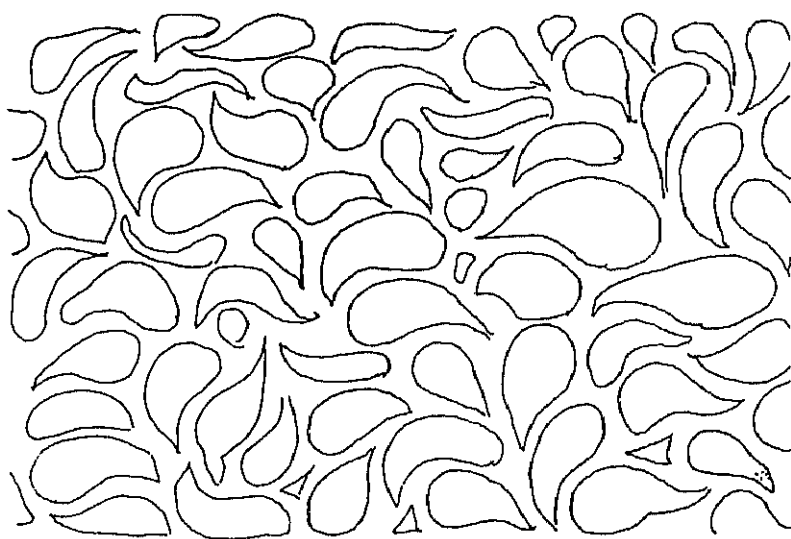


Fig. 612

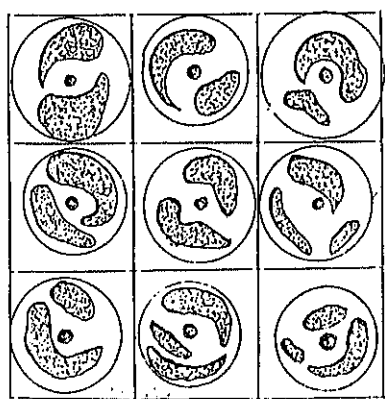


Fig. 613

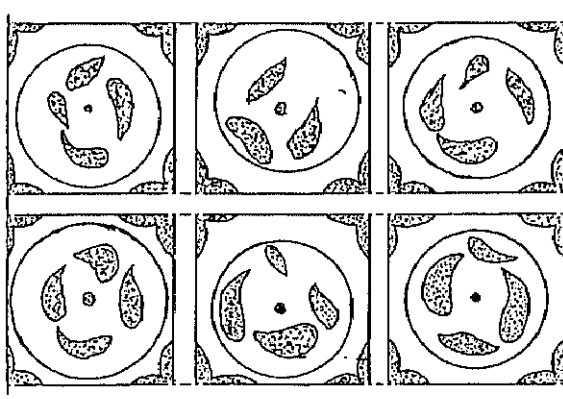


Fig. 614

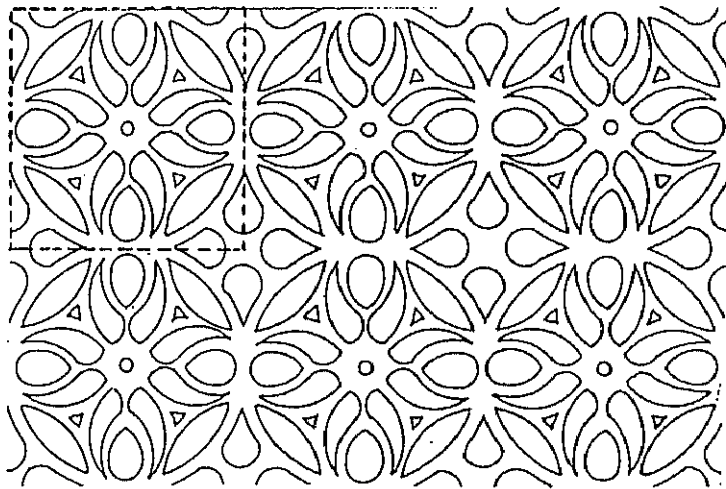


Fig. 615

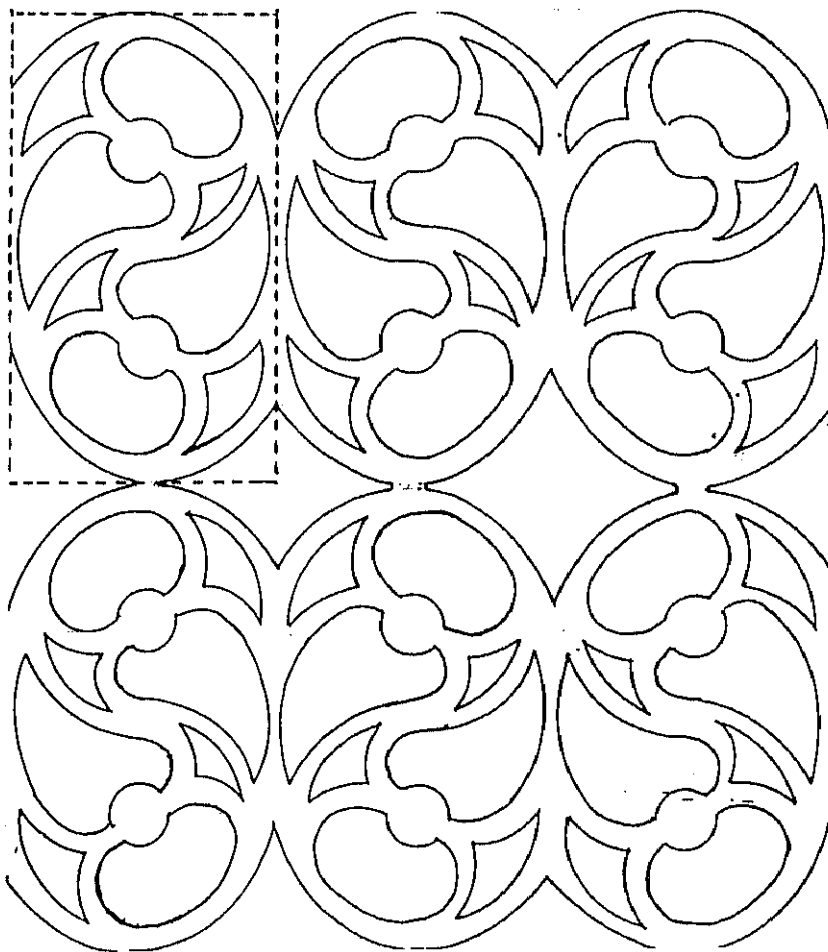


Fig. 616



Fig. 617

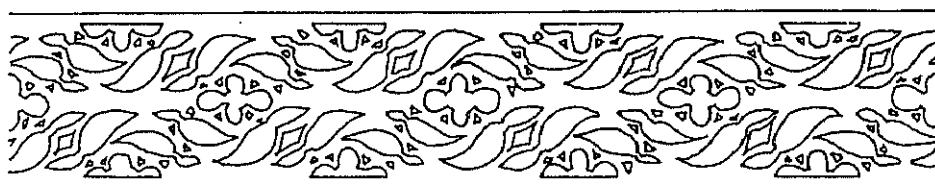


Fig. 618

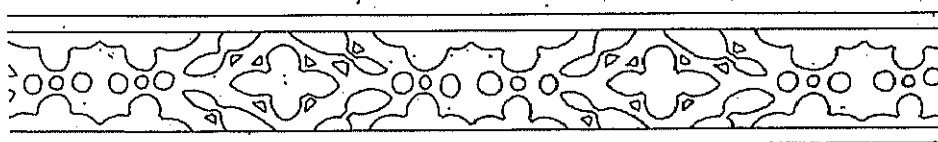


Fig. 619

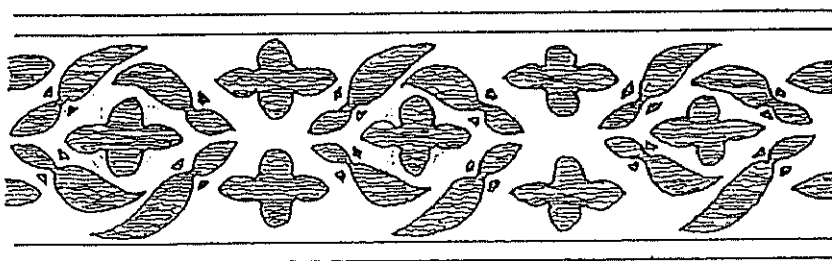


Fig. 620

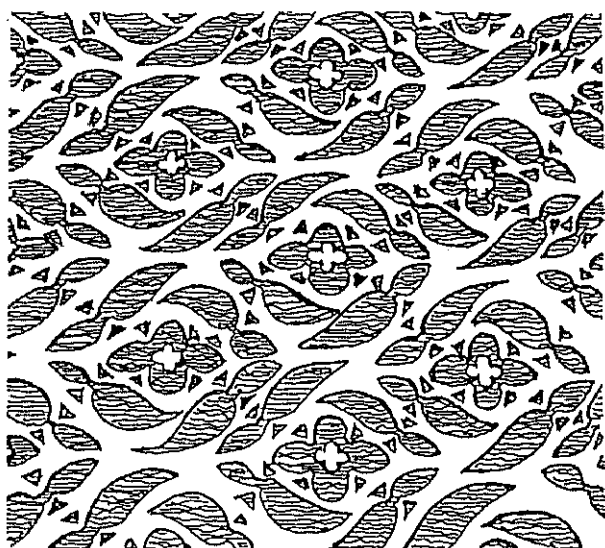


Fig. 621

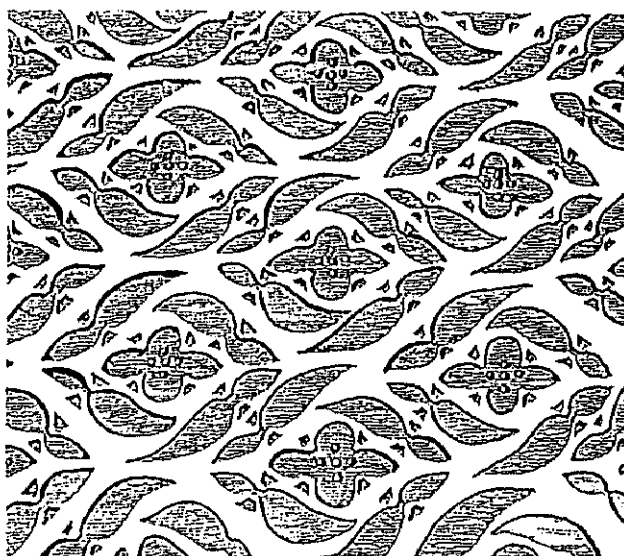


Fig. 622

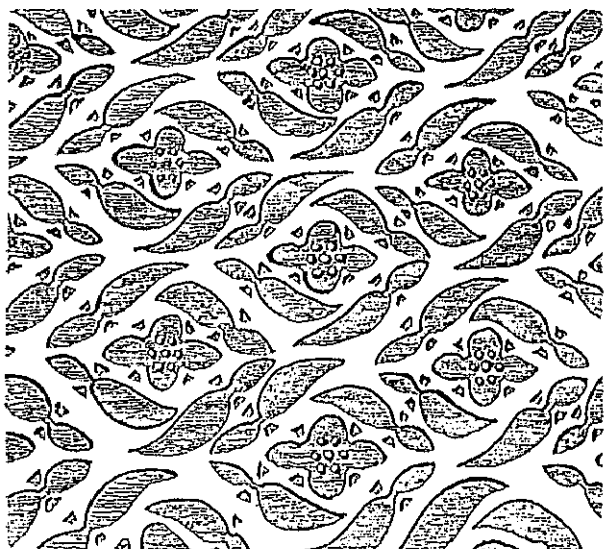


Fig. 623

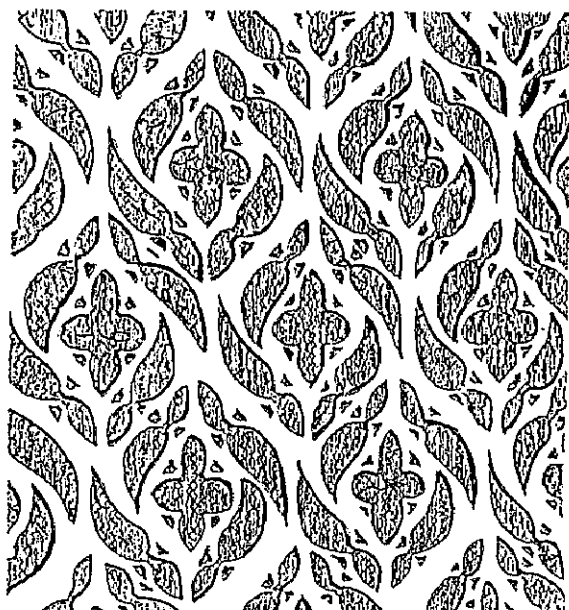


Fig. 624

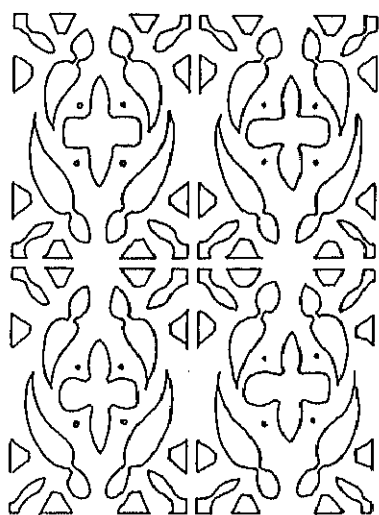


Fig. 625

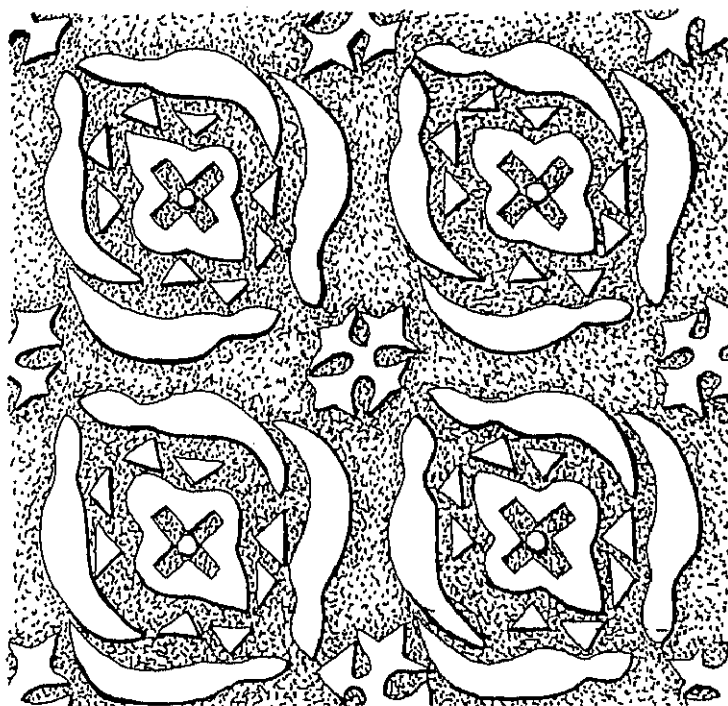


Fig. 626

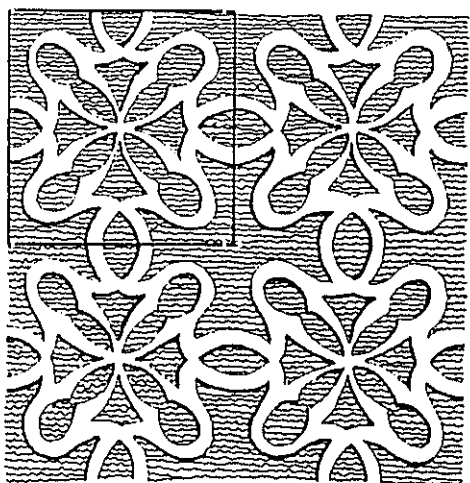


Fig. 627

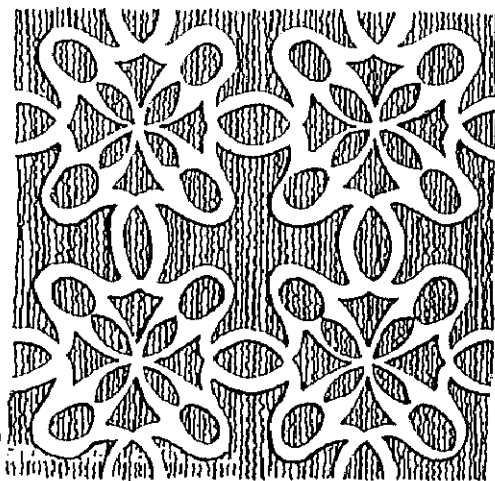


Fig. 628

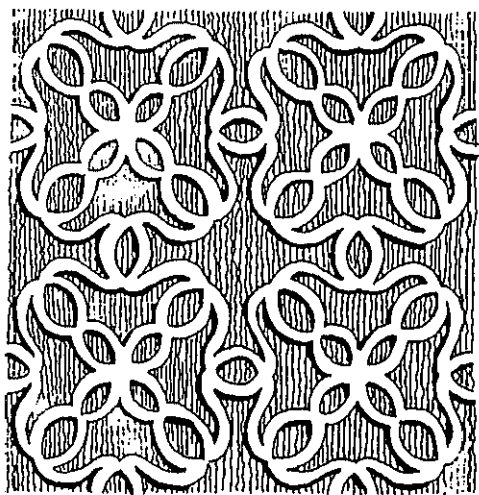


Fig. 629

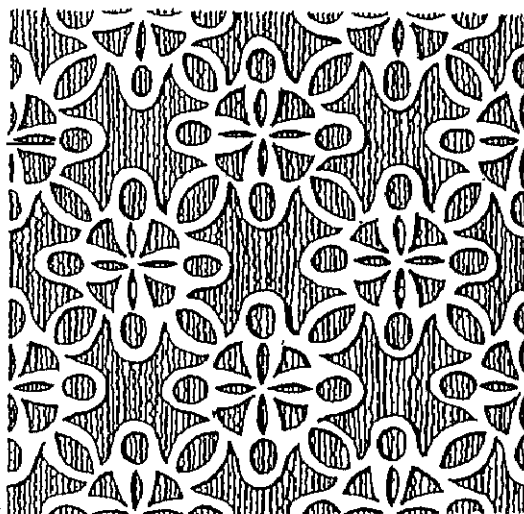


Fig. 630

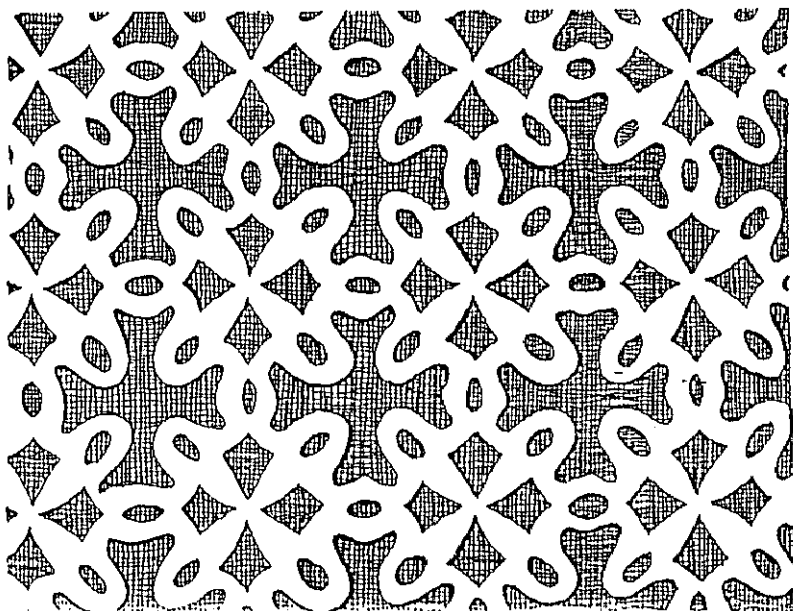


Fig. 631

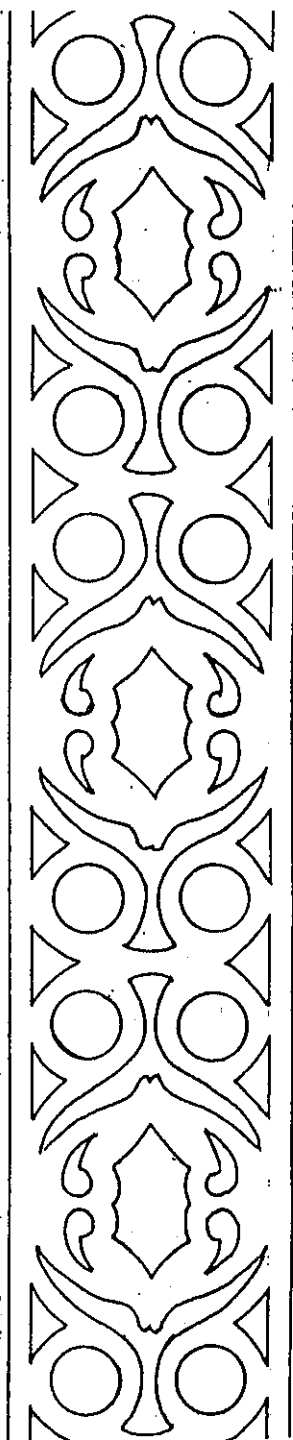


Fig. 632

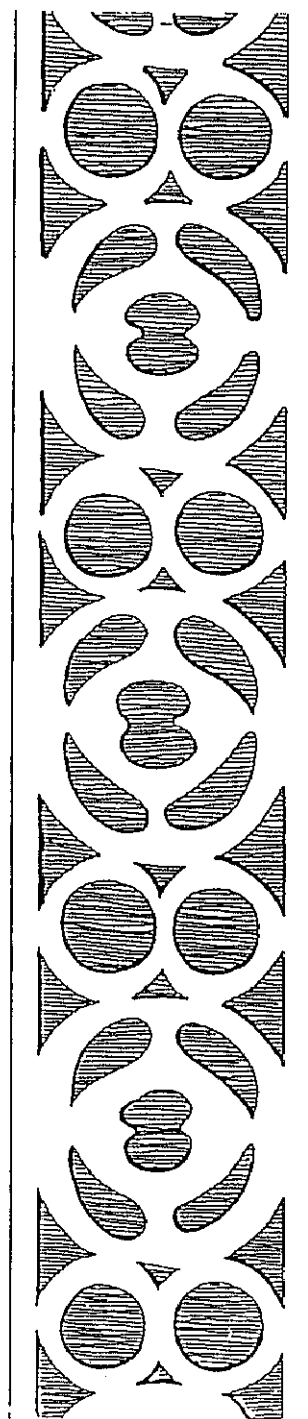


Fig. 633

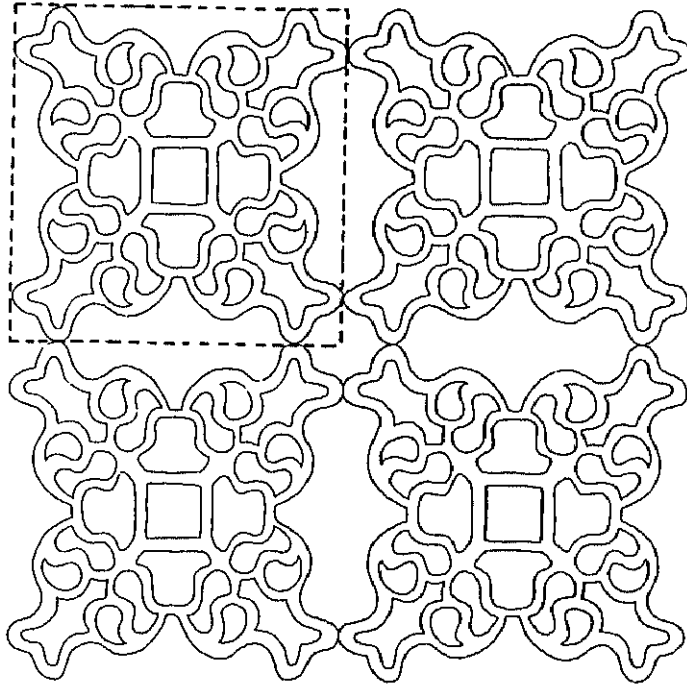


Fig. 634

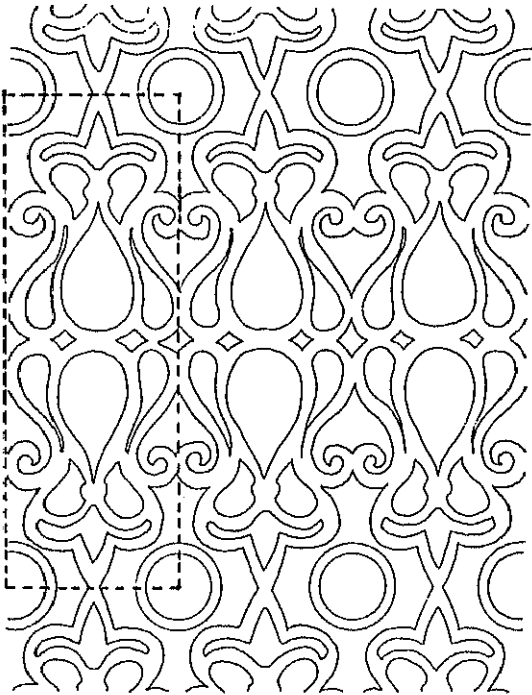


Fig. 635

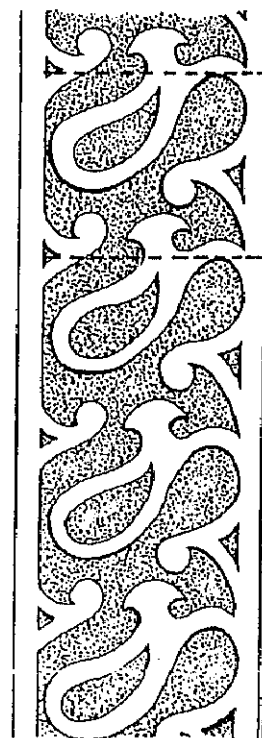


Fig. 636

LA BURBUJA

- 1.- A estos nombres puede añadirse el de "lágrima" que en ocasiones he oído a algún esgrafiador. El llamativo nombre de "vejiga natatoria de pez" lo utiliza, entre otros, F.S. Meyer en su "Manual de Ornamentación".
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 35.
- 2.- CASTRIOTA, D., Ob. cit. tomo 2, p. 816 y 940.
RIEGL, A., Ob. cit. p. 46 y 47.
- 3.- L. Torres Balbás ya lo encuentra en parte del claustro de Santas Creus entre 1332 y 1341, si bien añade:
"...hay que esperar a los últimos años del XIV y principios del XV para ver ventanales flamígeros."
TORRES BALBAS, L., Arquitectura Gótica, Ars Hispaniae, tomo VII, Madrid, 1952, p. 260-263.
- 4.- MORENO ALCALDE, M., La arquitectura gótica en la Tierra de Segovia, Segovia, 1990, p. 254..

MOTIVOS HELICOIDALES

Un nutrido conjunto de diseños, conocidos como motivos helicoidales, torbellinos, vórtices, etc., tienen en común un desarrollo similar en el que sus formas parten de un centro para extenderse radialmente en forma de ganchos, dando al conjunto una impresión de movimiento rotativo. Precisamente debe ser esta sensación dinámica la clave de su éxito puesto que es éste otro de los motivos de masiva utilización (1) y de variada simbología (2):

Al esquema que hemos definido se adaptan distintas figuras: cruces griegas que forman la conocida esvástica o cruz gamada (3), rosetas e incluso figuras de animales o de personas agrupadas de manera que comparten algún miembro de sus cuerpos o que presentan cuerpos intercambiables (4):

En el esgrafiado de nuestro área el torbellino se aplica generalmente al interior de círculos (figs: 637-645) a los que compartimenta a través de líneas curvas o rellena formando composiciones de burbujas adaptadas al desarrollo de la esvástica:

También dirige la disposición de algunos motivos vegeta-

les (fig. 646) en la disposición de sus hojas o de sus pétalos. Sin embargo, el diseño dominante de este grupo es, sin lugar a dudas, la flor de cuatro pétalos helicoidales formados por burbujas. Hemos visto nacer este motivo en el exterior del Torreón de Arias Dávila (láms. 97 y 98, fig. 647) aunque cuenta con una larga trayectoria ornamental (5); a partir de este primer diseño surgen toda una serie de transformaciones, ya en época temprana (láms. 111 y 112) al recibir nuevas flores, círculos, cúspides, etc. Gran difusión va a adquirir también su adaptación al interior de círculos con cúspides (fig. 653) hasta el punto de contar con un buen grupo de variantes (figs. 654 - 663): estamos en definitiva, ante uno de los diseños más usuales de nuestra ornamentación:

- Fig. 637.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Hoyuelos:
- Fig. 638.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en la Velilla y El Arenal:
- Fig. 639.- Esquema más frecuente seguido en estas decoraciones:
- Fig. 640.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia:
- Fig. 641.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Zarzuela del Monte, El Guijar, Otones de Benjumea, El Cubillo, Muñoveros, Torrecaballeros y Zarzuela del Monte:
- Fig. 642.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Turégano y Aguila-fuente:
- Fig. 643.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma:
- Fig. 644.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Losana de Pirón:

- Fig. 645.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Cantalejo y Fuente el Olmo de Fuentidueña (girado 45°).
- Fig. 646.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 647.- Motivo de relleno y esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Yanguas de Eresma, Fuentepeelayo, Castro de Fuentidueña, Fuenterrebollo y Monzoncillo.
- Fig. 648.- Esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia y Monzoncillo, con función de relleno.
- Fig. 649.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Palazuelos de Eresma.
- Fig. 650.- Esgrafiado a uno y dos tendidos cumpliendo función de relleno en Segovia.
- Figs. 651 y 652.- Fachada de Navalilla y detalle de su decoración de relleno esgrafiada a dos tendidos. Este mismo diseño, representado con la misma técnica aparece además en Cantalejo y Castro de Fuentidueña.
- Fig. 653.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Madrona, Veganzones, Vellosillo, Coca, Cuéllar, Chañe, Santovenia, Campo de San Pedro, Cantalejo, Aguilafuente, Fuente el Olmo de Iscar, Monzoncillo y Zarzuela del Monte.
- Fig. 654.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Fuentemilanos
- Fig. 655.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Zarzuela del Pinar.
- Fig. 656.- Idem. en Segovia y Cuéllar.
- Fig. 657.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma, .
- Fig. 658.- Idem. en Monzoncillo.
- Fig. 659.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Coca, Matabuena y Aguilafuente.
- Figs. 660-661.- Motivo de relleno y cenefa con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Chatún y Arroyo de Cuéllar.
- Fig. 662.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 663.- Motivo de relleno extraído del diseño anterior (en negro) en Segovia, donde aparece esgrafiado a un tendido.

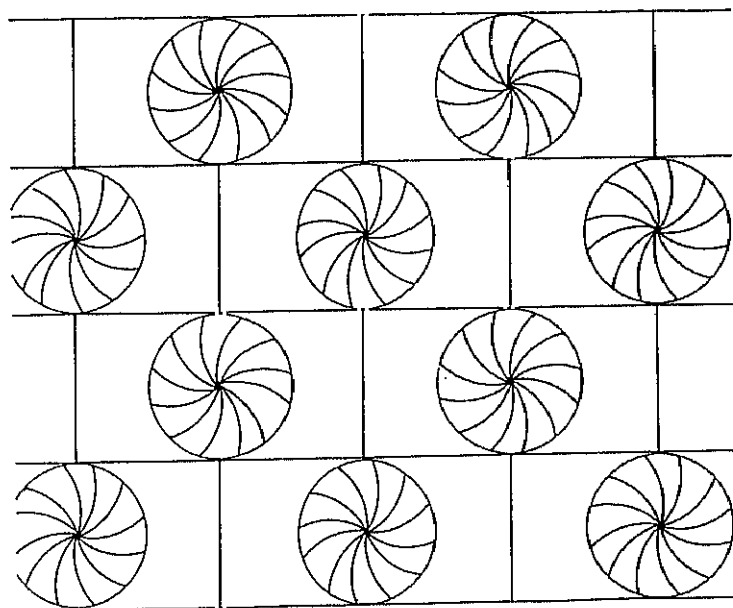


Fig. 637

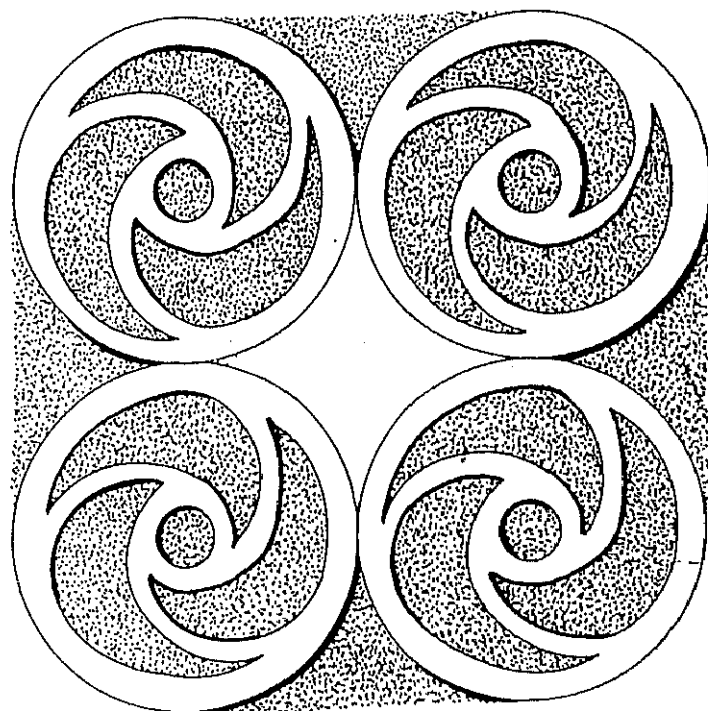


Fig. 638

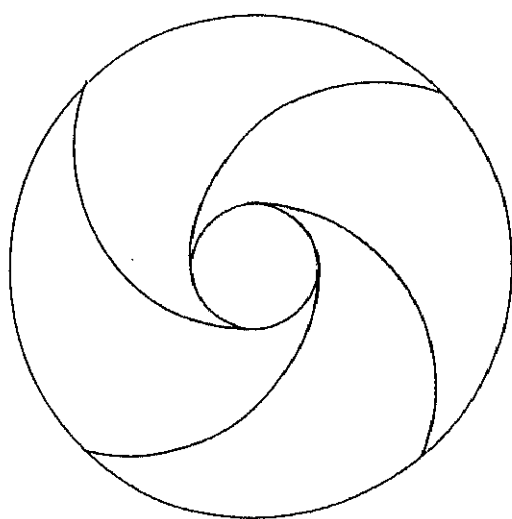


Fig. 639

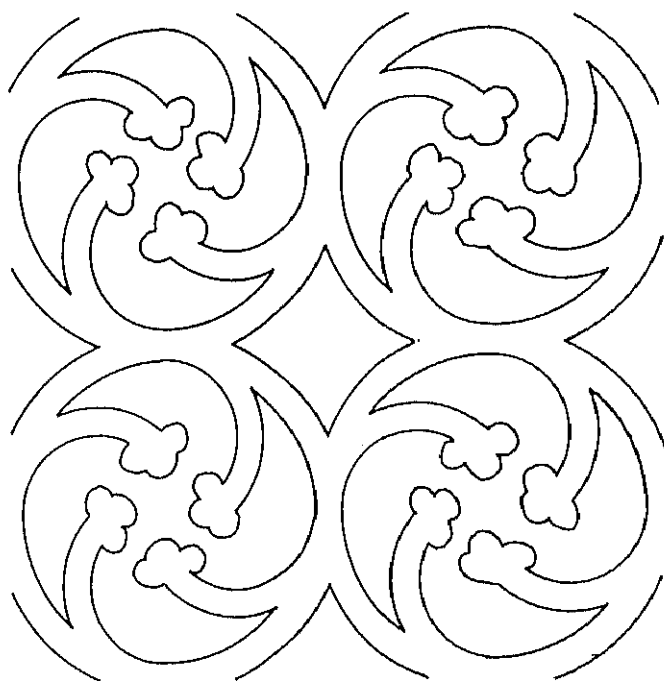


Fig. 640

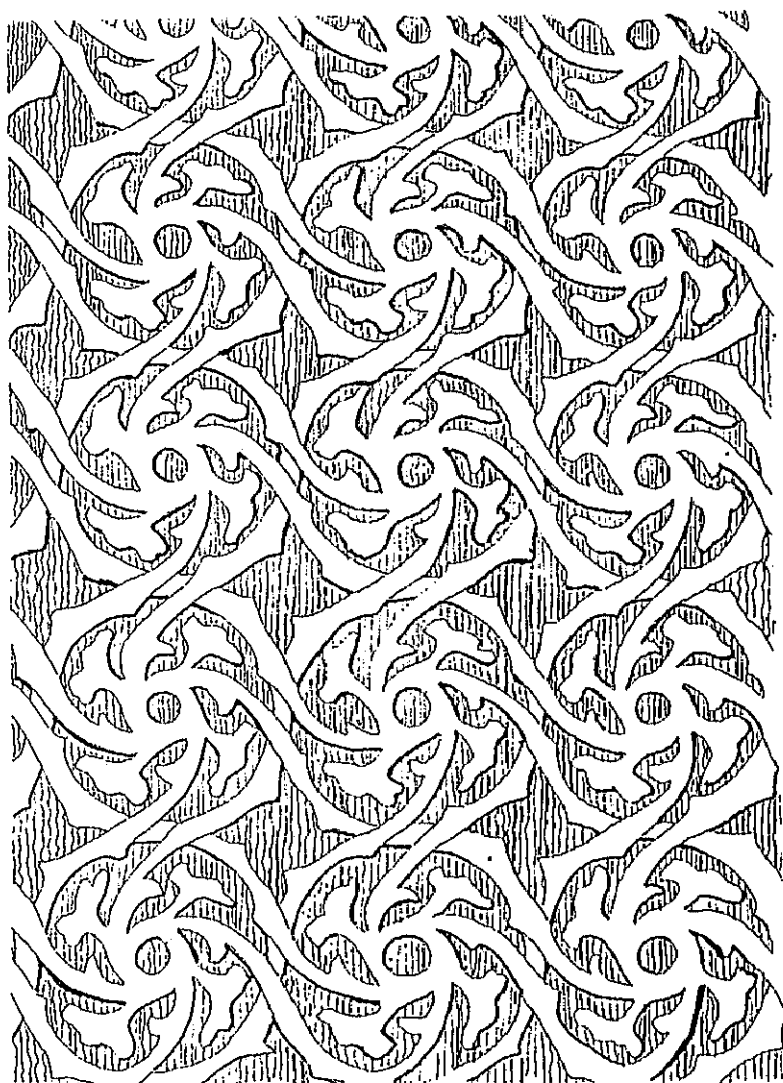


Fig. 641

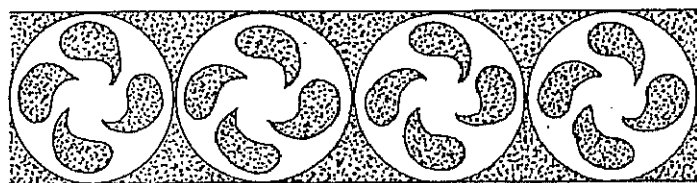


Fig. 642

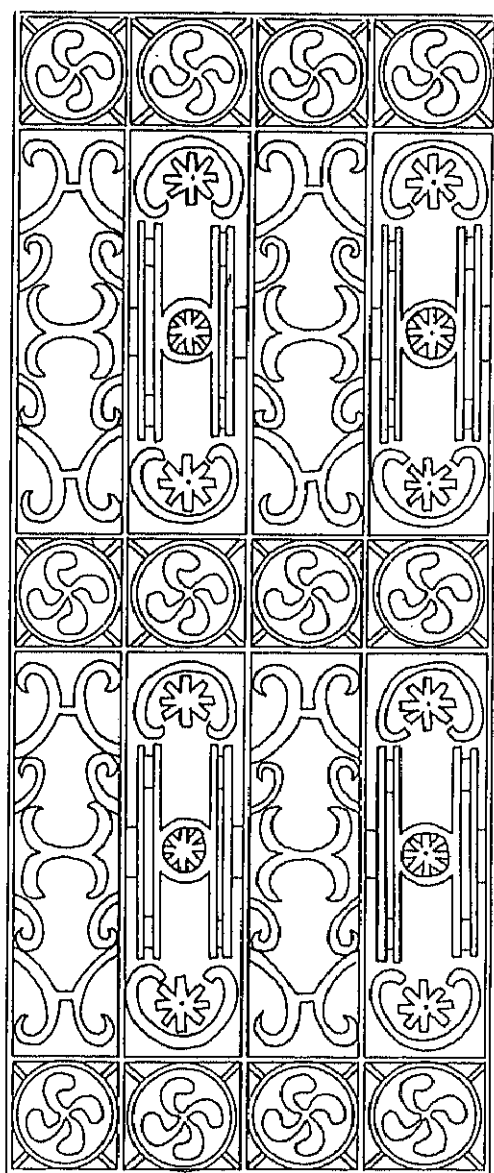


Fig. 643

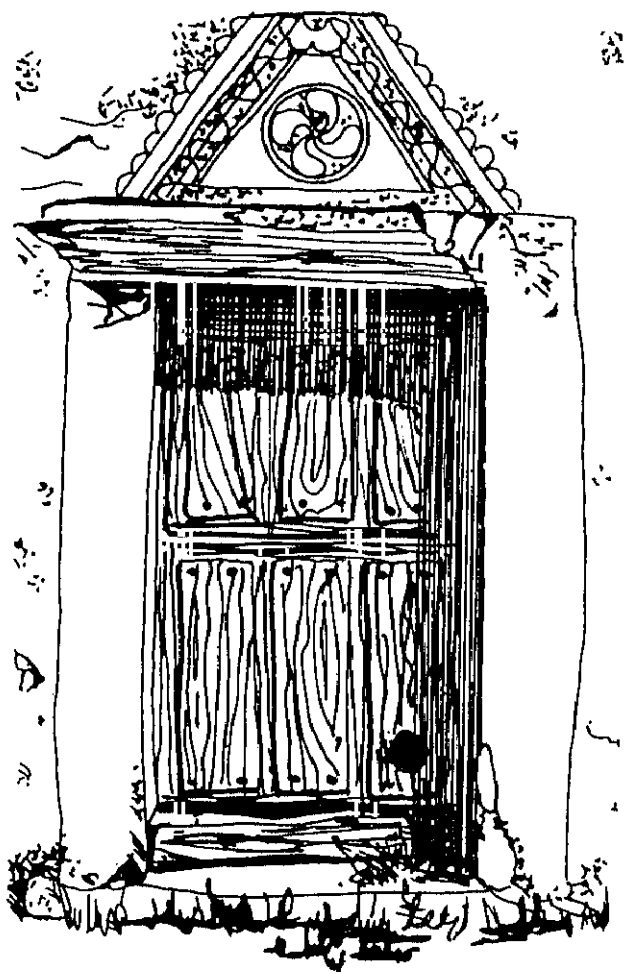


Fig. 644

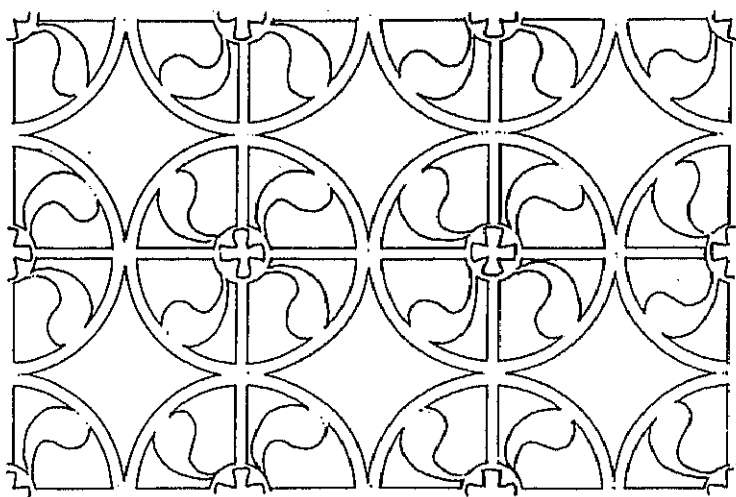


Fig. 645

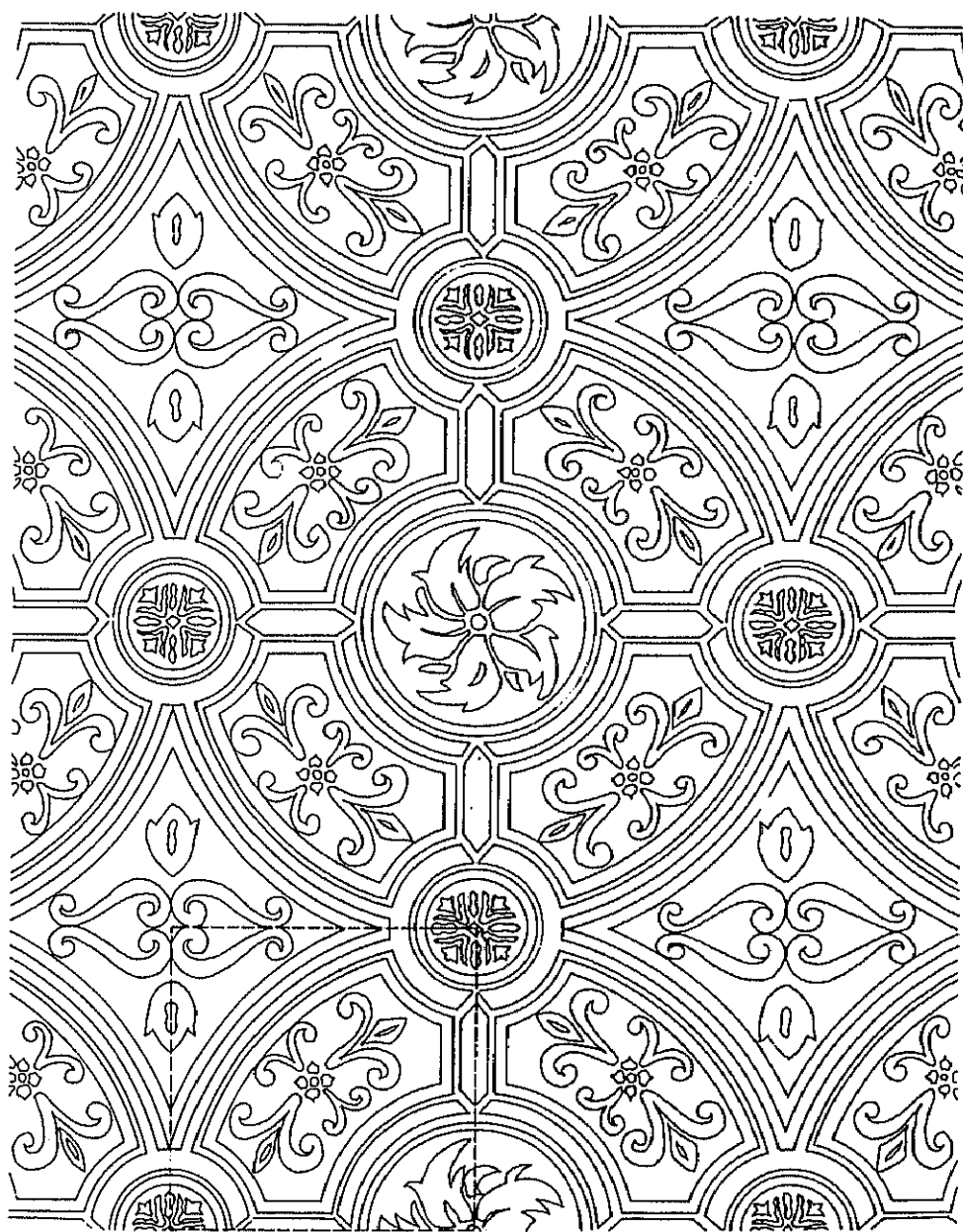


Fig. 646

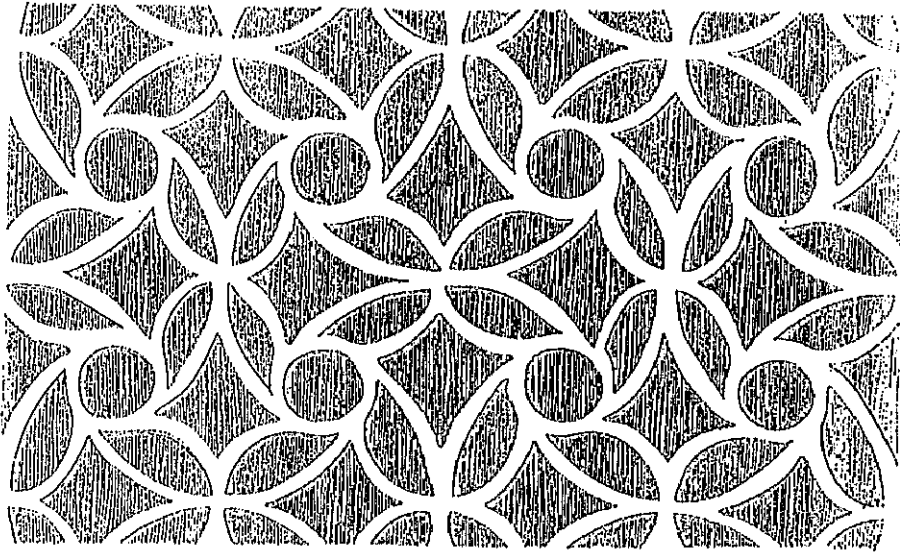


Fig. 647

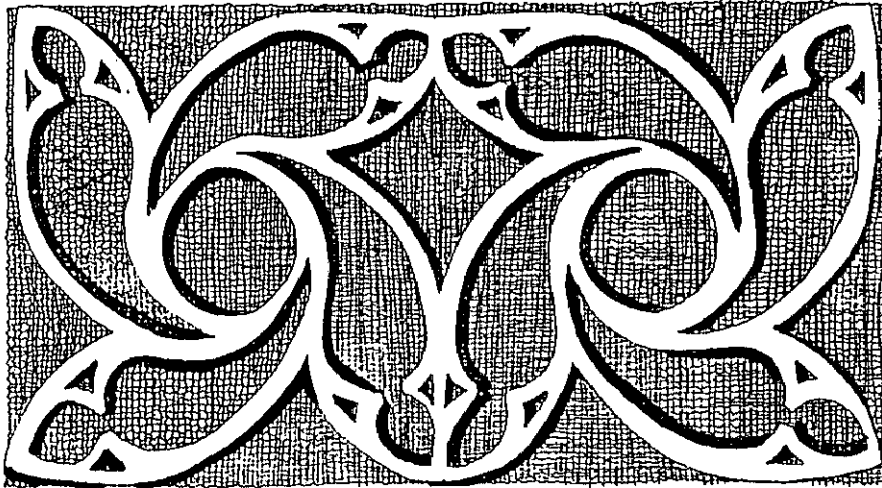


Fig. 648

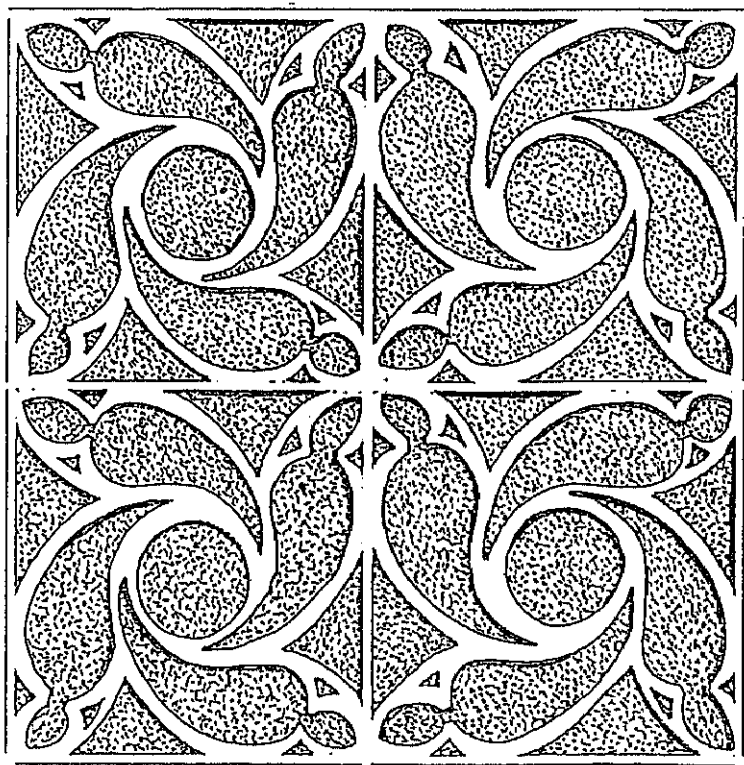


Fig. 649

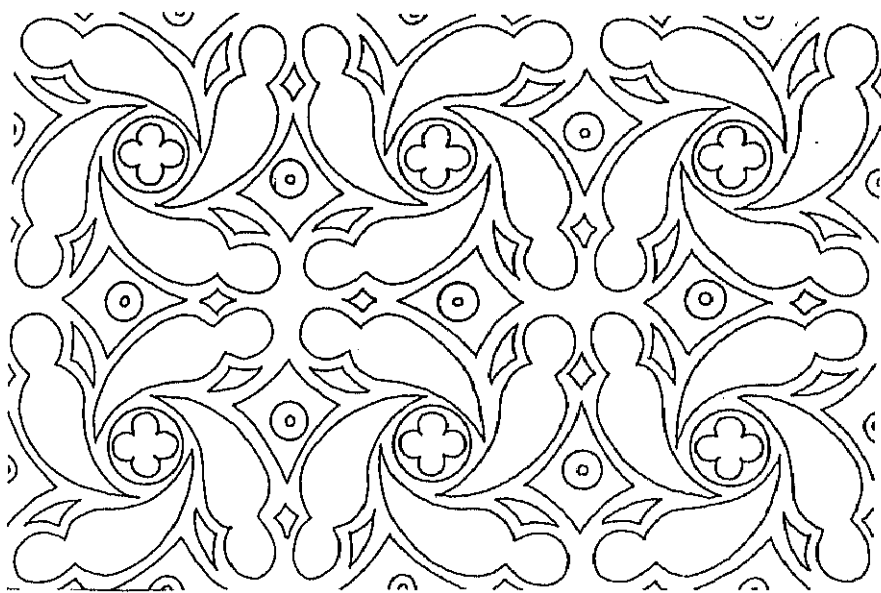


Fig. 650

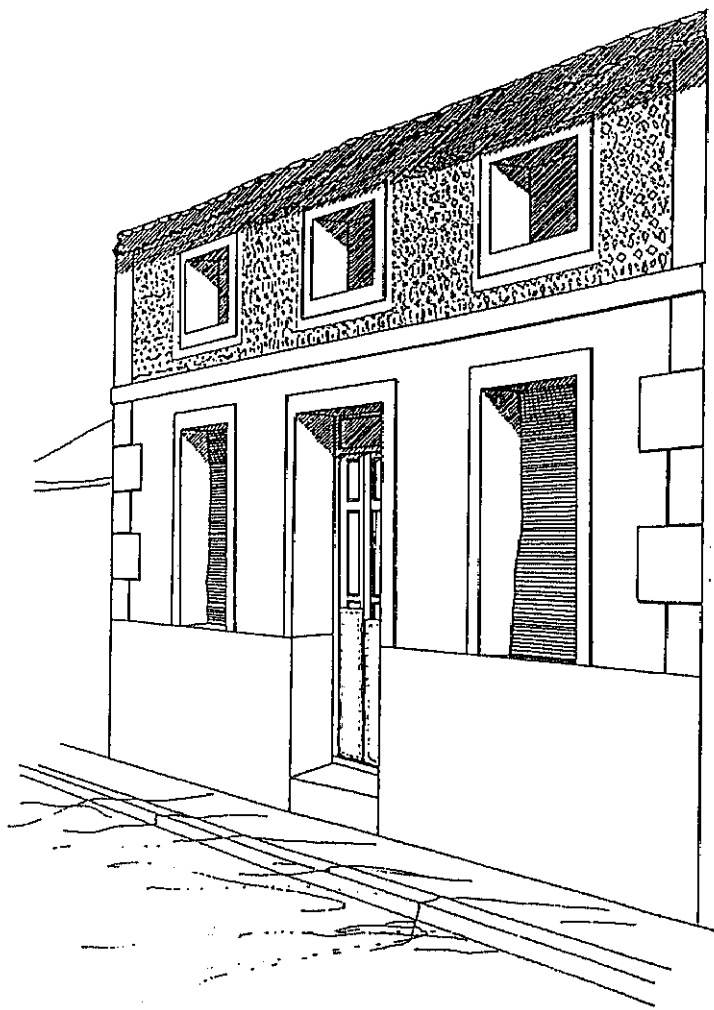


Fig. 651

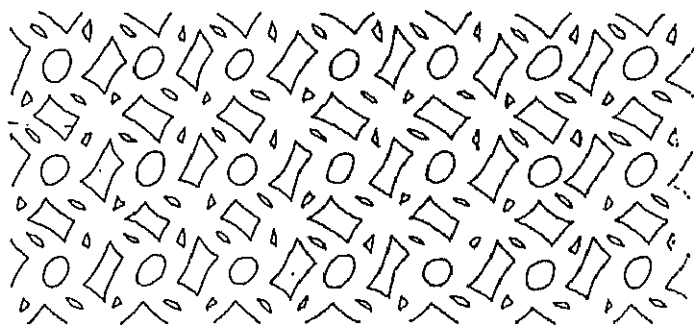


Fig. 652

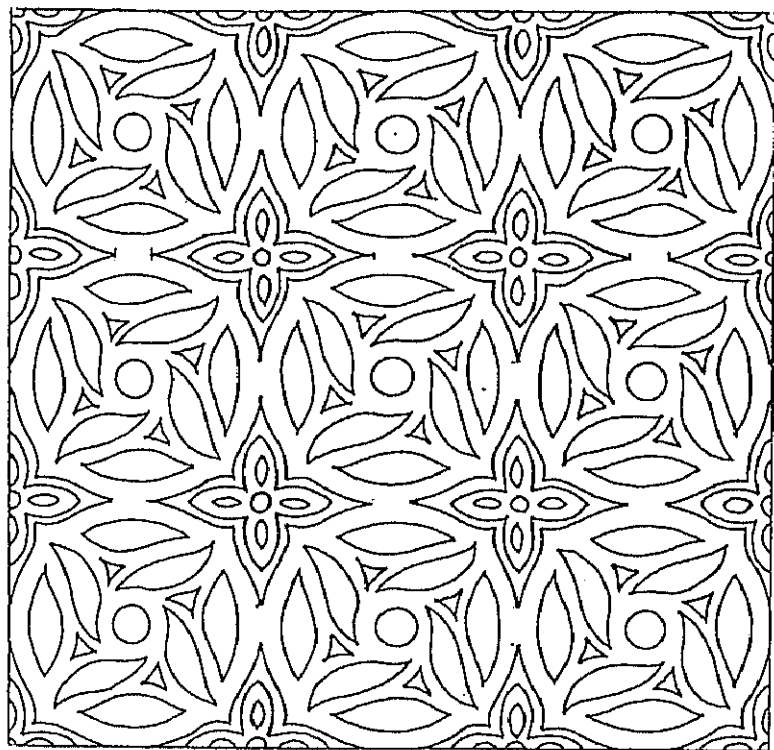


Fig. 653

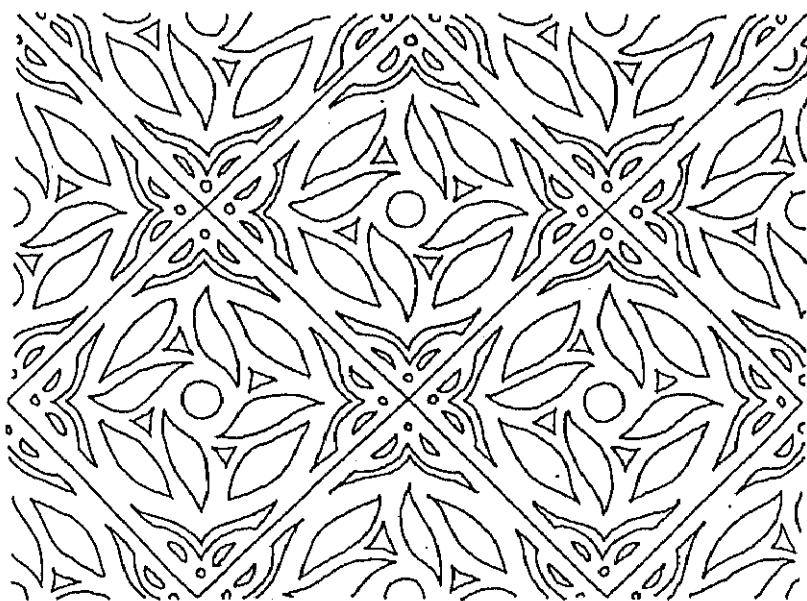


Fig. 654



Fig. 655

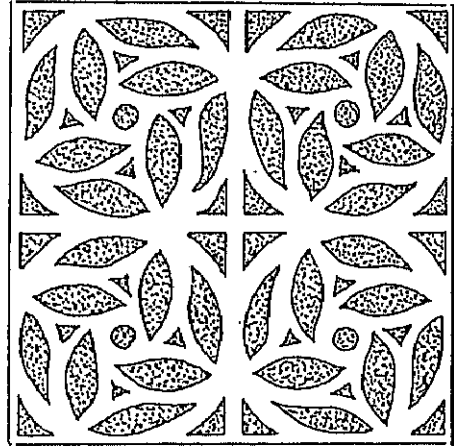


Fig. 656

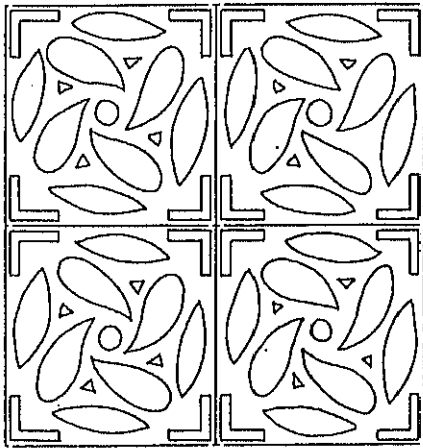


Fig. 657

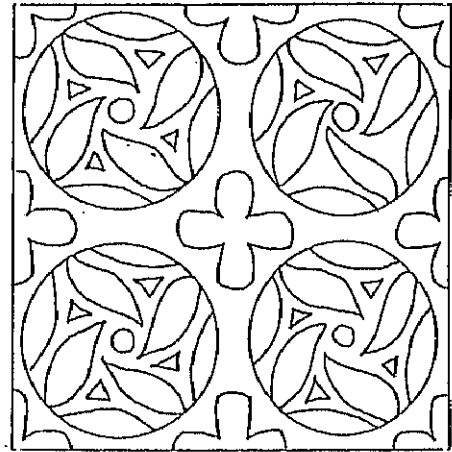


Fig. 658

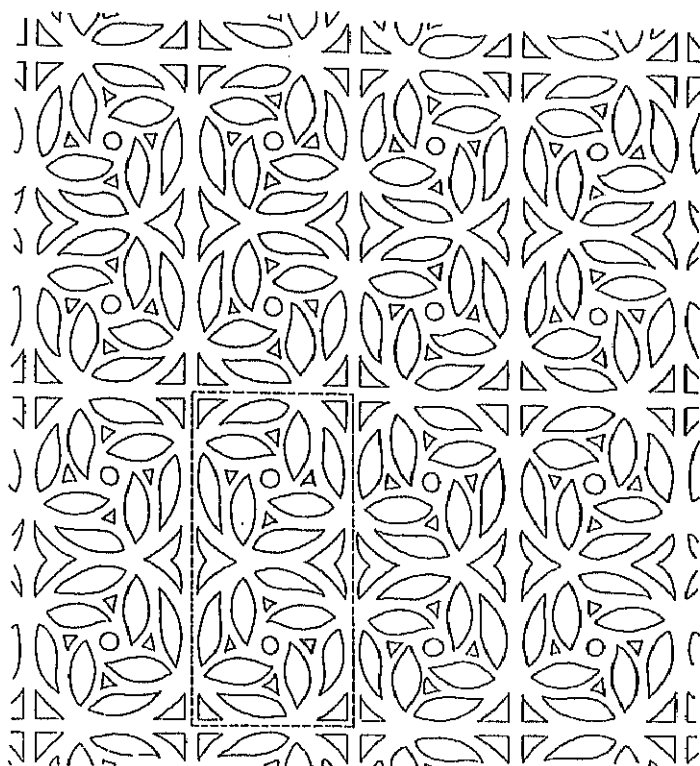


Fig. 659

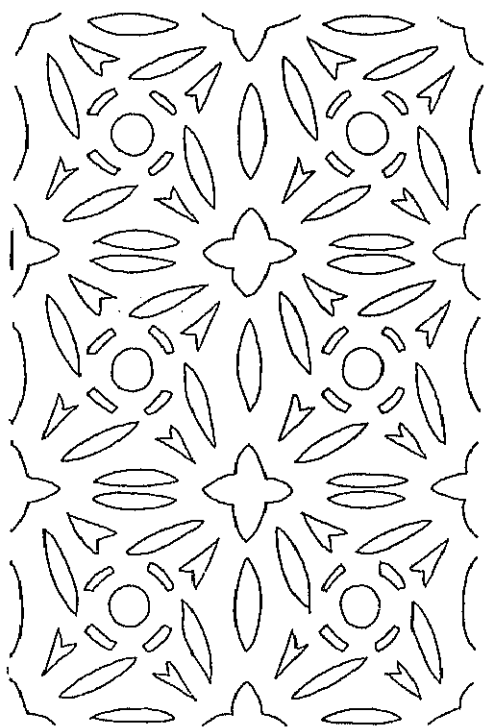


Fig. 660

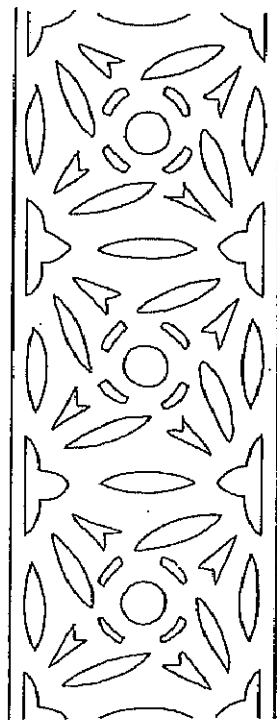


Fig. 661

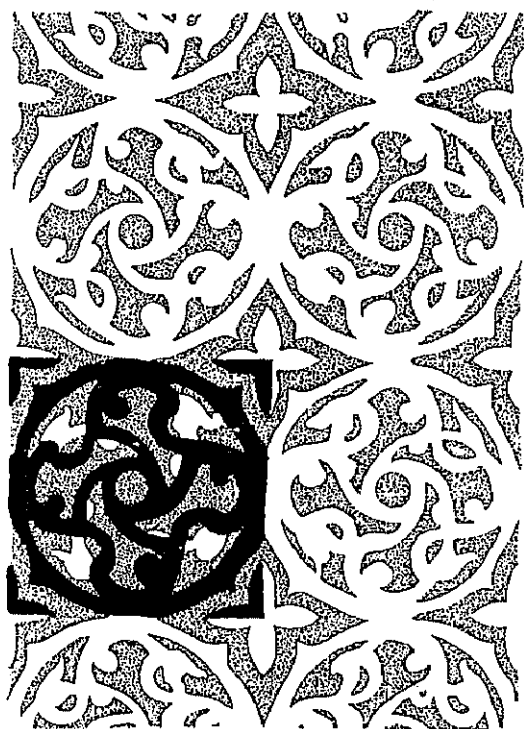


Fig. 662

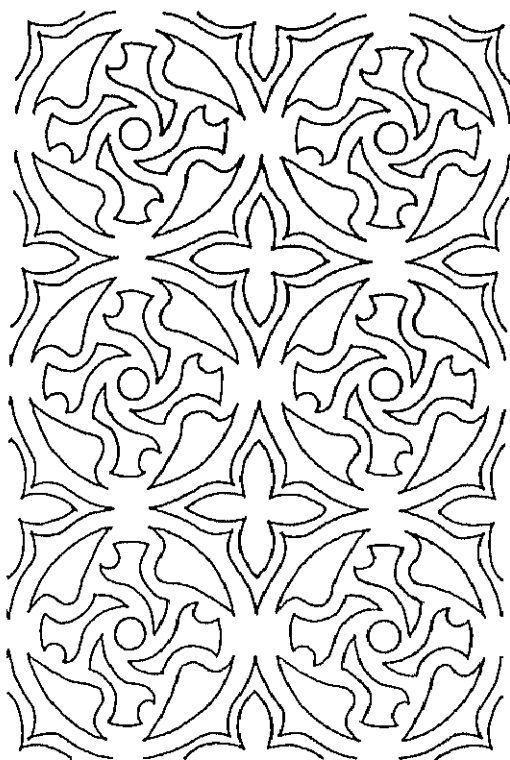


Fig. 663

MOTIVOS HELICOIDALES: Notas

- 1.- S. Giedion ya los encuentra en vasos prehistóricos de Samarra (GIEDION, S., El presente eterno: Los comienzos de la Arquitectura. Una aportación al tema de la constancia y el cambio, Madrid, 1981, p. 433); A. R. Hein los considera pertenecientes a un grupo de manifestaciones primitivas ampliamente divulgadas (cit. por RIEGL, A., Ob. cit. p. 58).
Uno de los motivos que integran este conjunto, la esvástica, aparece en "Ídolos cicládicos, divinidades beocias, en el pie de las estatuas de Buda", en el Románico (GUERRA, M., Ob. cit. p. 196), en el Arte Romano, en lo bizantino, en lo hispanomusulmán (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 33 y ss.), "en casi todas las culturas primitivas y antiguas del mundo, en las catacumbas cristianas, en Bretaña, Irlanda, Micenas, Vasconia; entre los etruscos, hindúes, celtas, germanos; tanto en Asia central como en la América precolombina." (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199).
- 2.- Parece ser que la esvástica acapara la mayor parte de ella: signo solar (GUERRA, M., Ob. cit. p. 196), emblema de Cristo (SUREDA, J., Op. cit. p. 244), representación del dios supremo durante la Edad del Hierro, de los cuatro puntos cardinales, del movimiento, etapas de la vida, etc. (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199-200).
- 3.- Para M. Guerra la esvástica deriva de la rueda de cuatro rayos a la que se ha obligado a girar (GUERRA, M., Ob. cit.).
La esvástica recibe también el nombre de tetraskelion; el término "cruz gamada" o "gammadion" responde a que puede construirse juntando cuatro letras gamma (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 199).
- 4.- J. Baltrusaitis estudia composiciones de liebres con orejas comunes, peces con cabezas comunes, caballos, bufones y amorfos con cuernos intercambiables, etc.
BALTRUSAITIS, J., Ob. cit. p. 141 y ss.
- 5.- Por dar una idea de su antigüedad y difusión diremos que se encuentra ya este motivo en manifestaciones egipcias y celtas (CASTRIOTA, D., Ob. cit. pags. 828 y 875, figs. 24-H y 17-I) siendo un motivo habitual en el Arte Gótico: sillería del Monasterio de San Vicente de Ávila, antepecho de la catedral de Berna (Suiza), yeserías del castillo de Belmonte en Cuenca, etc.

MEDALLONES LOBULADOS

Se ha definido al lóbulo como "el arco comprendido entre dos cúspides" (1); los diseños compuestos por agrupaciones de lóbulos han seducido a artistas de los más diversos estilos y especialidades artísticas (2), utilizándose como motivo decorativo, marco ornamental, planta de edificios, decoración de arcos, etc.

La provincia de Segovia cuenta con un buen número de diseños lobulados. Clasificados por su función decorativa encontramos motivos de carácter general -decorando en un único caso un zócalo- y cenefas, dominando claramente los primeros:

El modo en que estos diseños se presentan es en agrupaciones sobre todo tetralobulares (cuyos lóbulos a veces se separan por cuatro ángulos rectos o agudos), si bien existen diseños de tres, seis, ocho y catorce lóbulos. Es bastante frecuente su aparición al interior de cuadrados, círculos y círculos con cúspides, así como en redes; no obstante, la mayor parte de ellos se presentan sin acompañamiento alguno. Ciertos ejemplares incluyen en su interior sencillas figuras tales como círculos, puntos, cuadrados, figuras cuadrilobuladas e incluso

diseños vegetales.

El diseño más antiguo que hemos hallado realizado con esgrafiado se encuentra en la base de la torre del Castillo de Arroyomolinos (Madrid), realizado con esgrafiado a un tendido (s. XV); Nuestras manifestaciones corresponden a época reciente, tal vez relacionados en algunos casos con diseños de pavimentos hidráulicos.

- Figs. 664, 665 y 666.- Motivos de carácter general, variantes de un mismo diseño, realizados con esgrafiado a uno y dos tendidos en Pedraza, Segovia y Rades de Pedraza
- Fig. 667.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Peñasrrubias de Pirón.
- Fig. 668.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia y Arevalillo de Cega.
- Fig. 669.- Idem. en Cantalejo.
- Fig. 670.- Idem. en Monzoncillo.
- Fig. 671.- Motivo de carácter general decorando un zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 672.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en El Arenal; este mismo diseño aparece girado 45° en Lastras de Cuéllar.
- Fig. 673.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 674.- Idem.
- Fig. 675.- Idem. en Segovia, Bernardos, Nava de la Asunción, Coca, Escobar de Polendos y Samboal.
- Fig. 676.- Idem. en Coca
- Fig. 677.- Idem. en Jemenuño.
- Fig. 678.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 679.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 680.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en La Matilla, Perorrubio y Castroserna de Arriba.
- Fig. 681.- Idem. en Castroserna de Abajo, Arahuetes y La Nava.
- Fig. 682.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Lastras del Pozo y Monterrubio.
- Fig. 683.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Riaza, Fuentidueña, La Lastrilla Rebollo, Sangarcía, Valseca y Zamarramala.

- Figs. 684 y 685.- Motivo de carácter general y cenefa con el mismo diseño esgrafiados a dos tendidos en Navalmanzana, Segovia y Valverde del Majano.
- Fig. 686.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en La Matilla y Valleruela de Sepúlveda.
- Figs. 687 y 688.- Cenefas con variantes de un mismo diseño esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia y Valverde de Iscar.
- Fig. 689.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Tabladillo, Valverde del Majano, Navalmanzano, Prádena, Mozoncillo, Muñoveros, Fuentepiñel, Lastras de Cuéllar, El Cubillo, Fuentemilanos, Riaza, Coca, Ayllón, Tabanera la Luenga, Santa María la Real de Nieva, Aragoneses, Nieva y Escalona del Prado.
- Fig. 690.- Variante del diseño anterior girado 45° en Fuentemilanos.
- Fig. 691.- Variante de la figura 689 incluyendo al diseño una trama de cuadrados, esgrafiado a un tendido en Basardilla.
- Fig. 692.- Variante de la figura 689 incluyendo cuadrados en el interior de cada medallón de lóbulos; esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 693.- Variante de la figura 689 incluyéndolo círculos en el espacio entre lóbulos; esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 694.- Variante de la figura 689, esgrafiada con acabado en cal en Pajares de Pedraza.
- Fig. 695.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en La Granja de San Ildefonso.
- Figs. 696 y 697.- Variantes de un mismo diseño en positivo y negativo, esgrafiadas a un tendido en Adrada de Pirón y Losana de Pirón respectivamente.
- Fig. 698.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Segovia.
- Fig. 699.- Idem.
- Figs. 700 y 701.- Variantes de un mismo diseño en dos cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia.
- Fig. 702.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 703.- Esgrafiado a dos tendidos con motivo de carácter general en Montuenga.
- Fig. 704.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 705.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Aldeanueva del Codonal.
- Fig. 706.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 707.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Carbonero el Mayor.

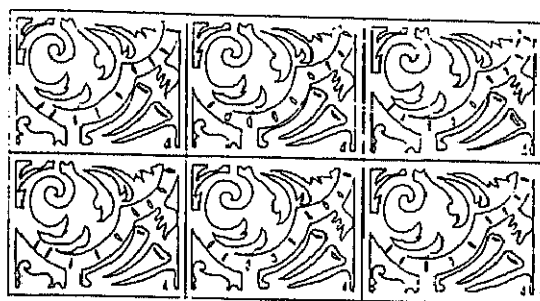


Fig. 664

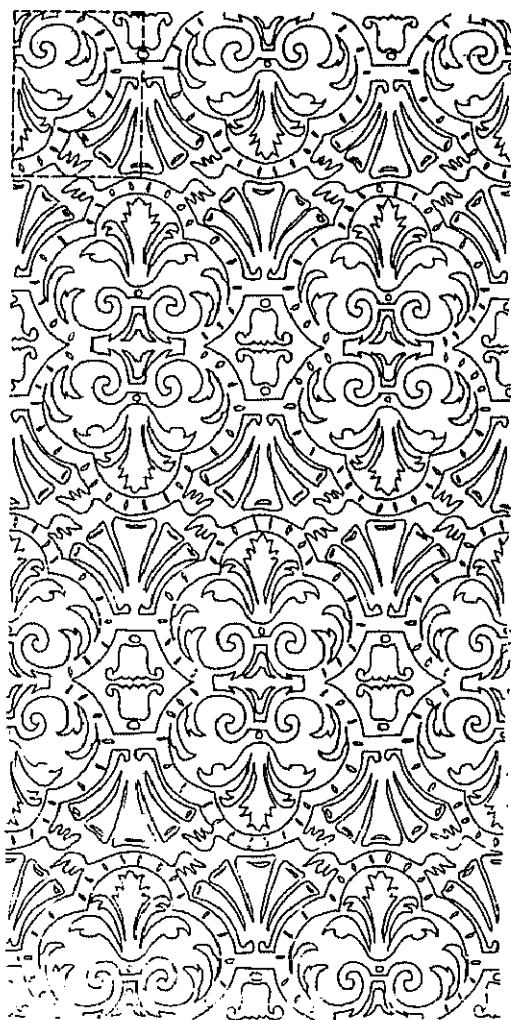


Fig. 665

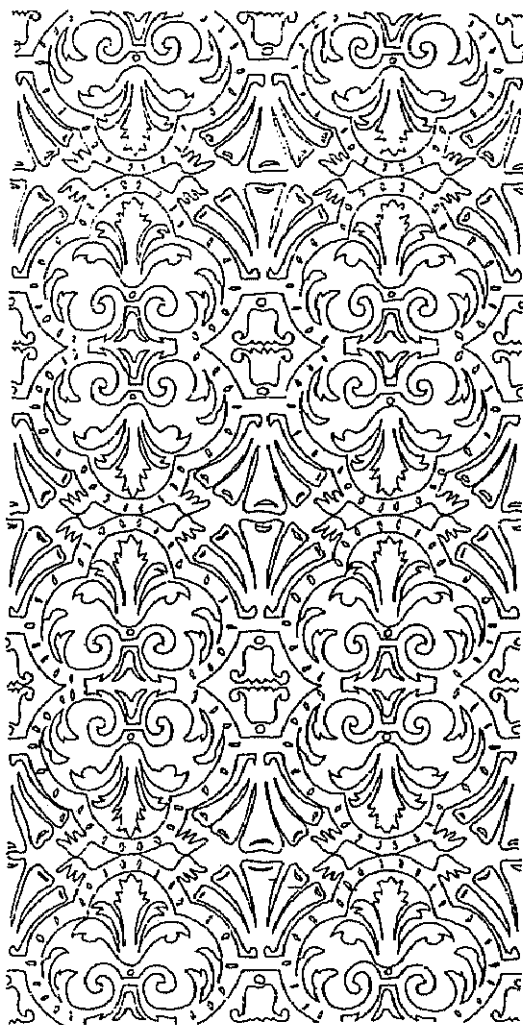


Fig. 666

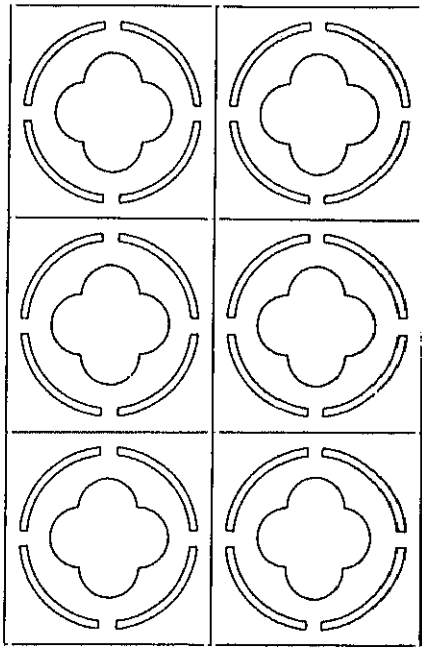


Fig. 667

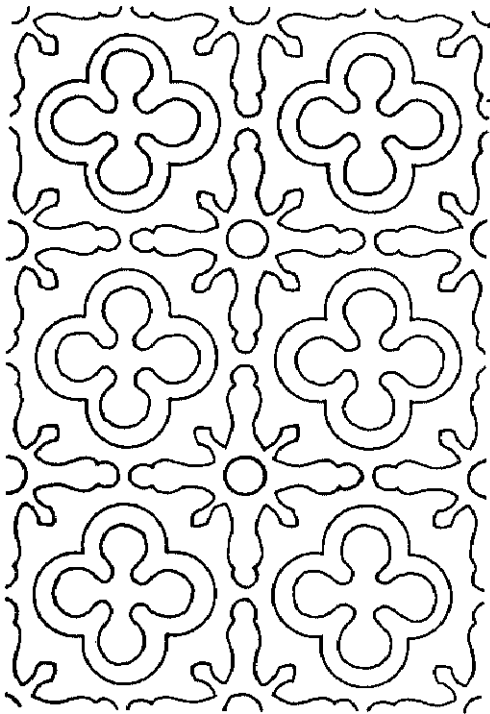


Fig. 668

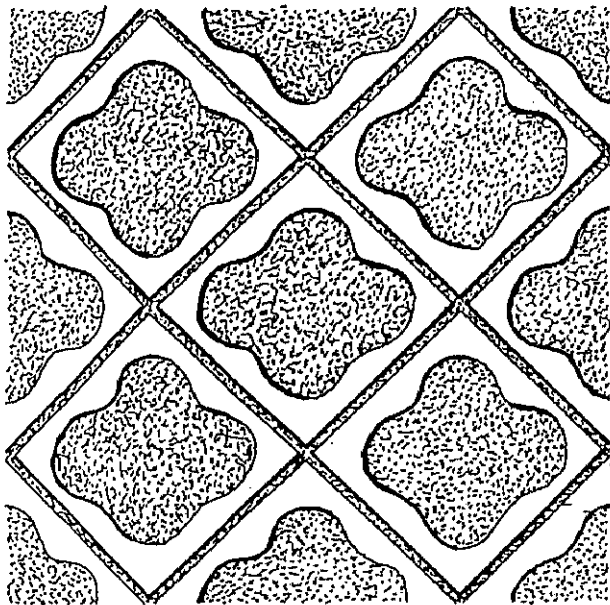


Fig. 669

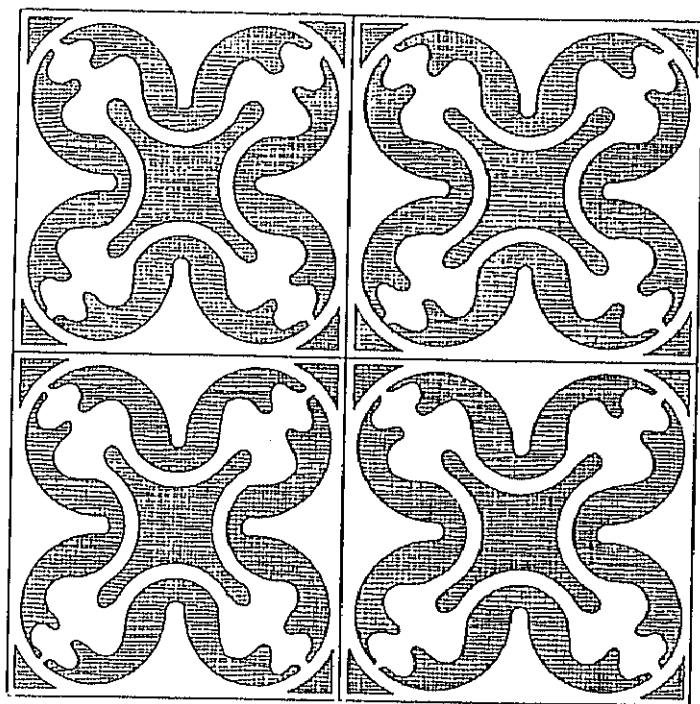


Fig. 670

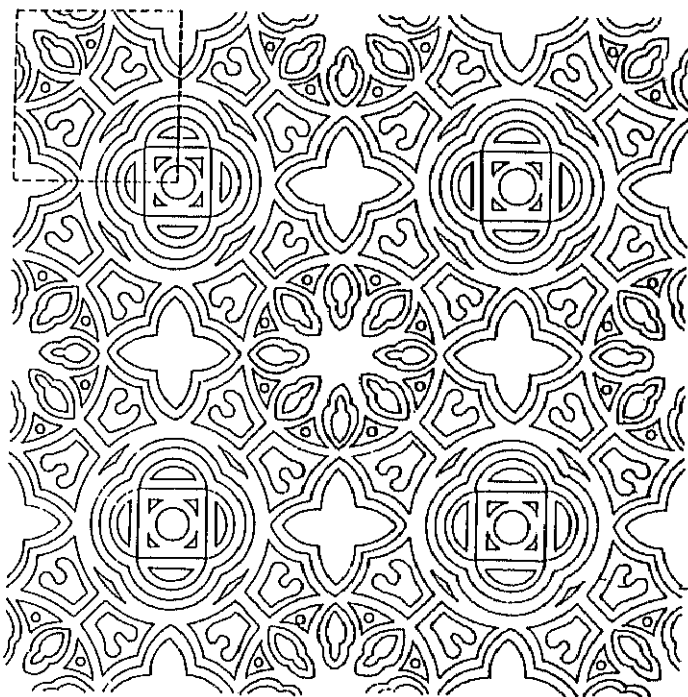


Fig. 671

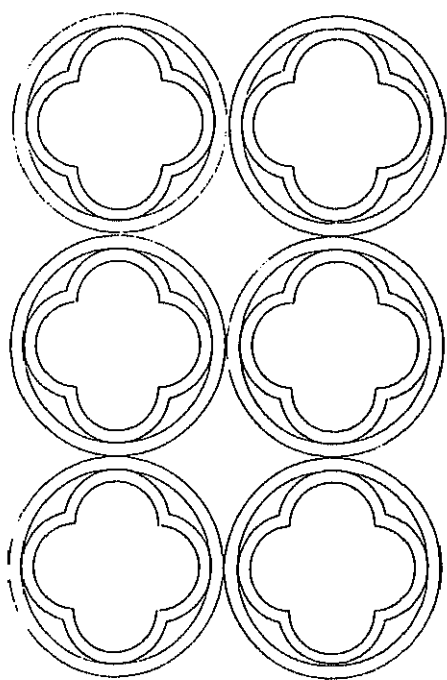


Fig. 672

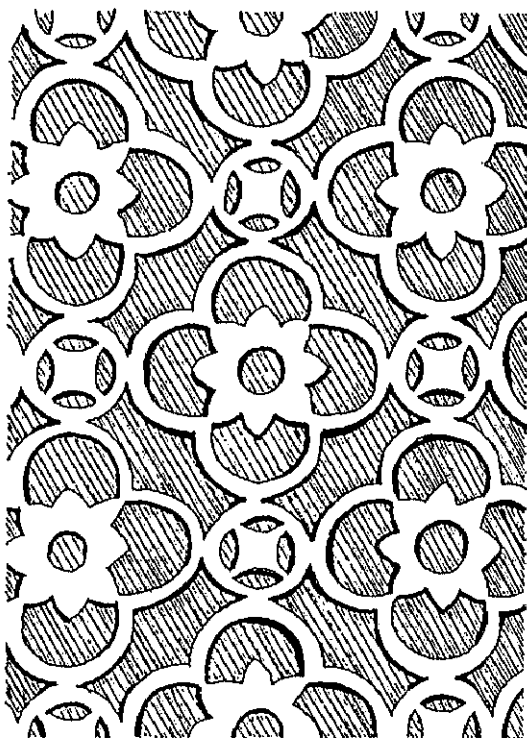


Fig. 673

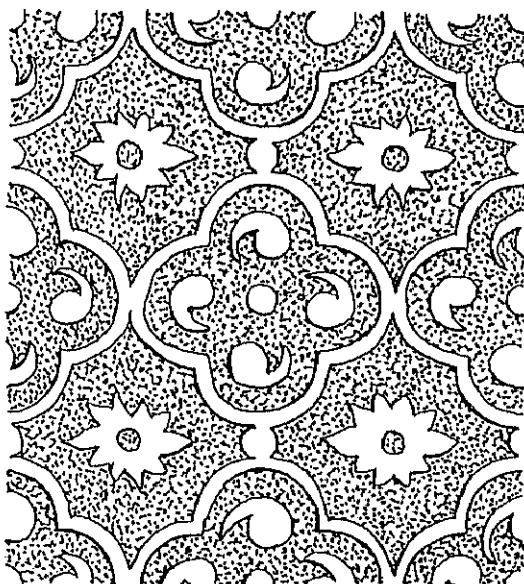


Fig. 674

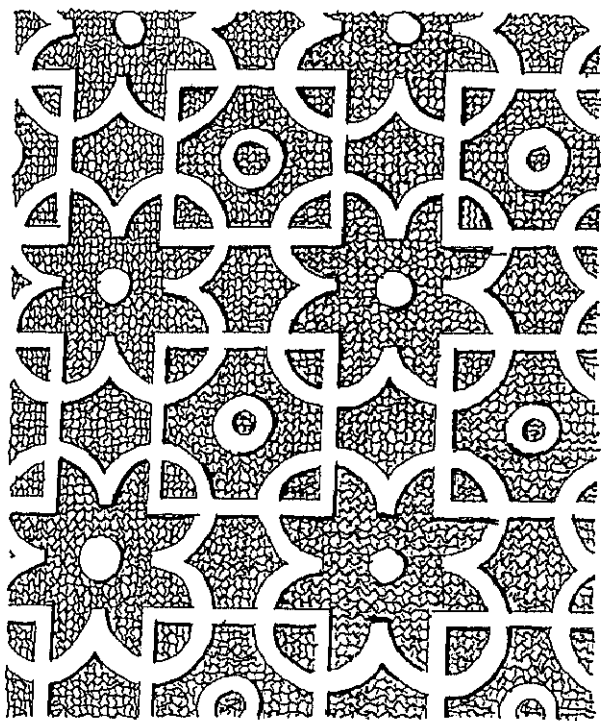


Fig. 675

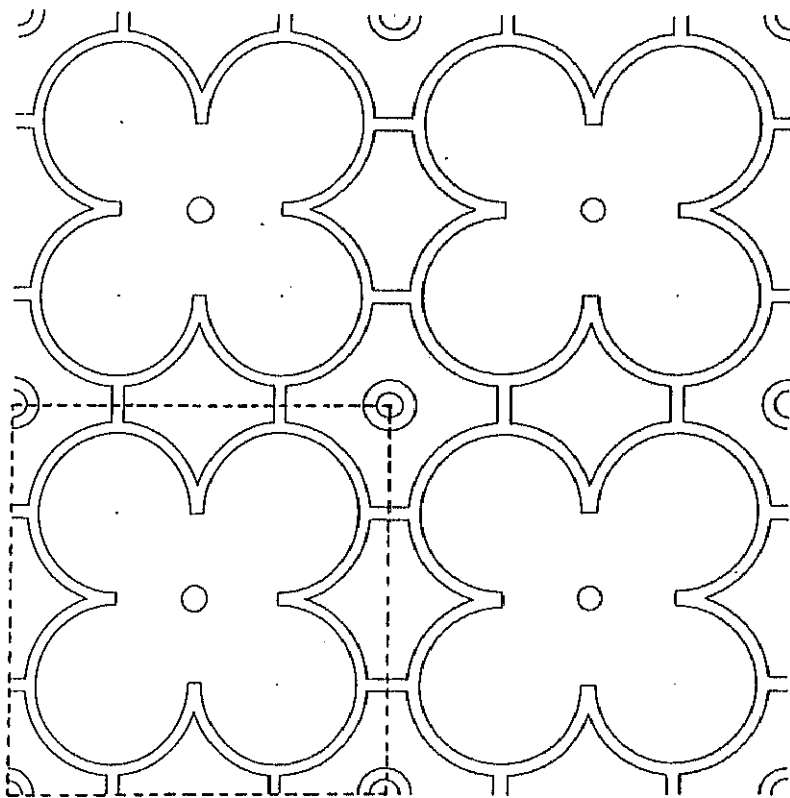


Fig. 676

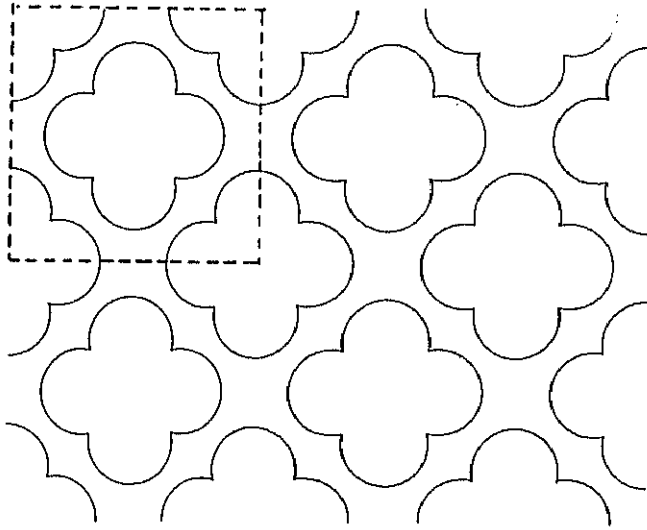


Fig. 677

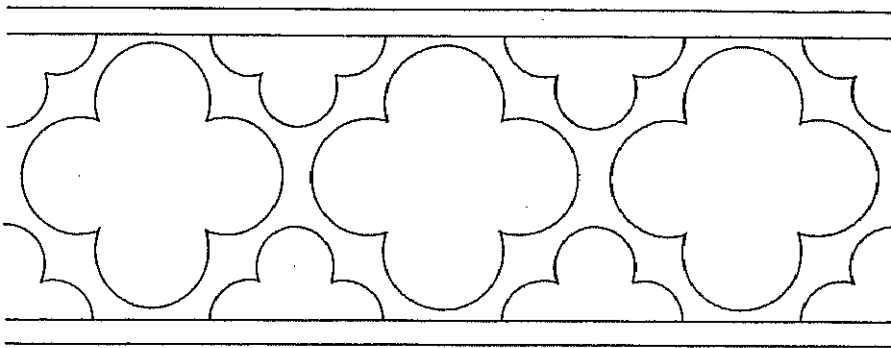


Fig. 678

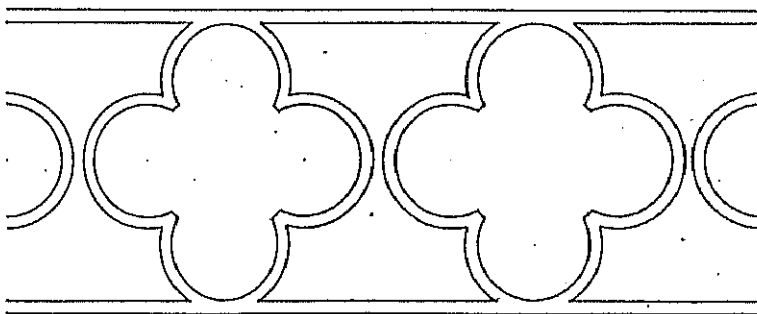


Fig. 679

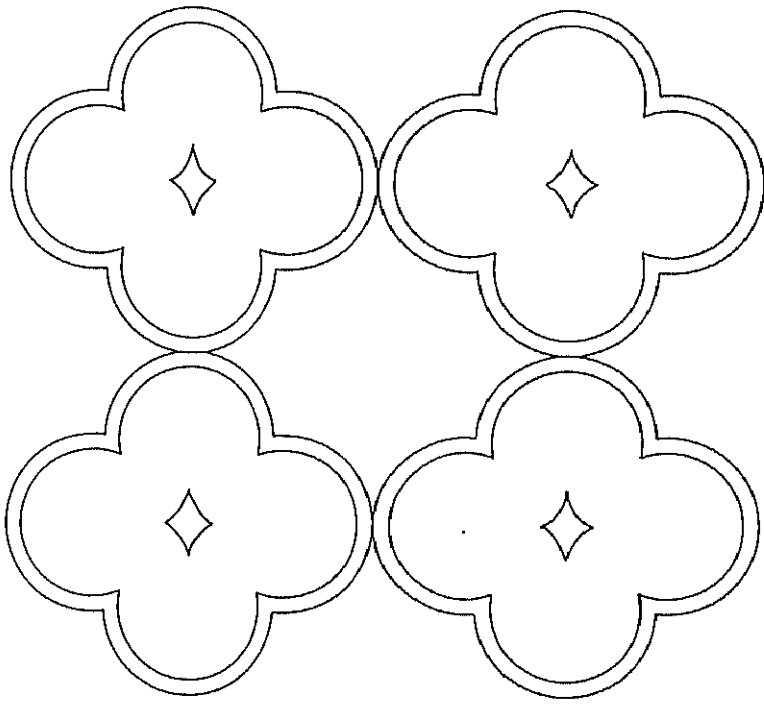


Fig. 680

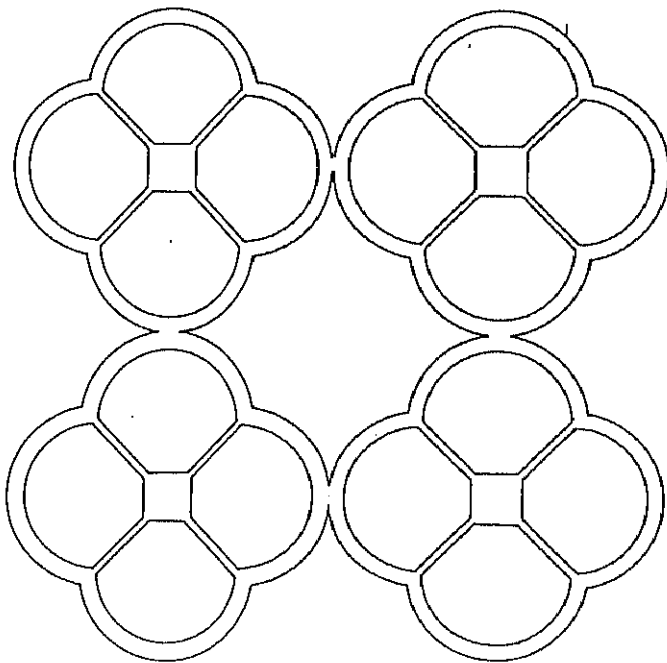


Fig. 681

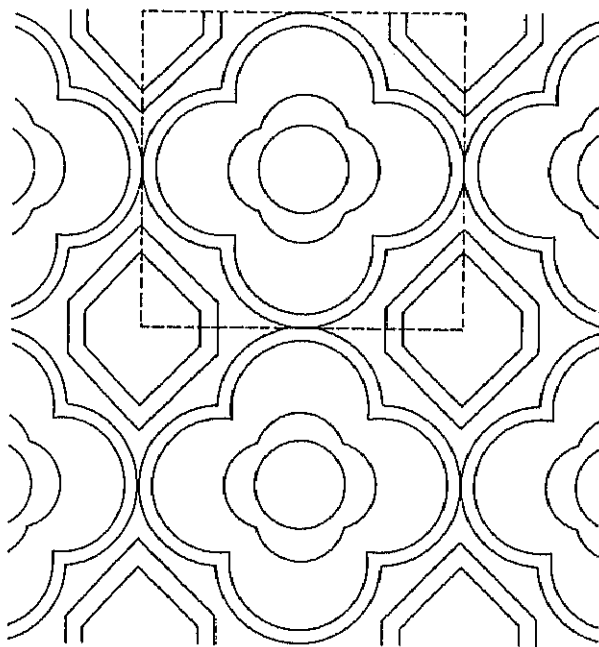


Fig. 682

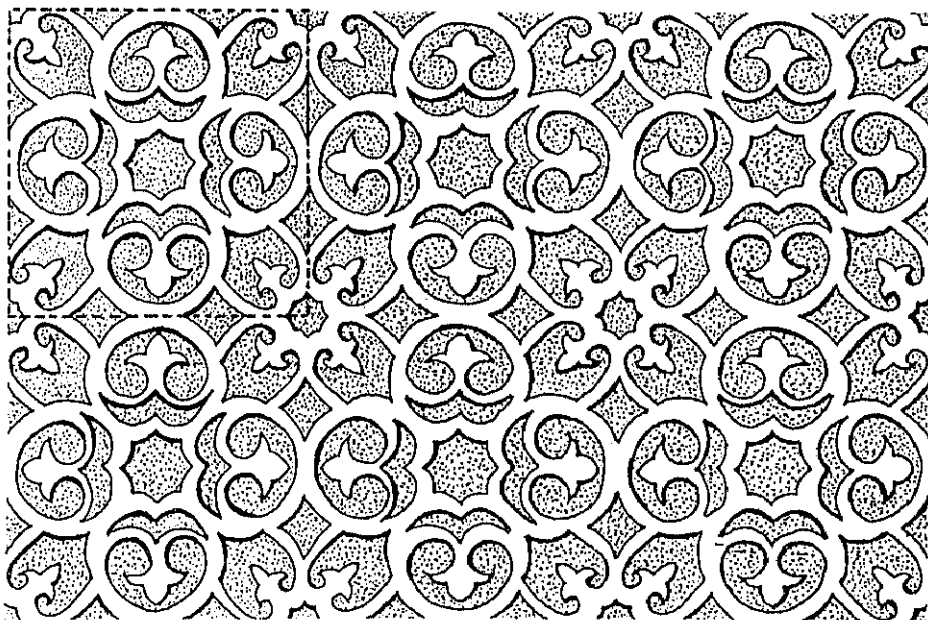


Fig. 683

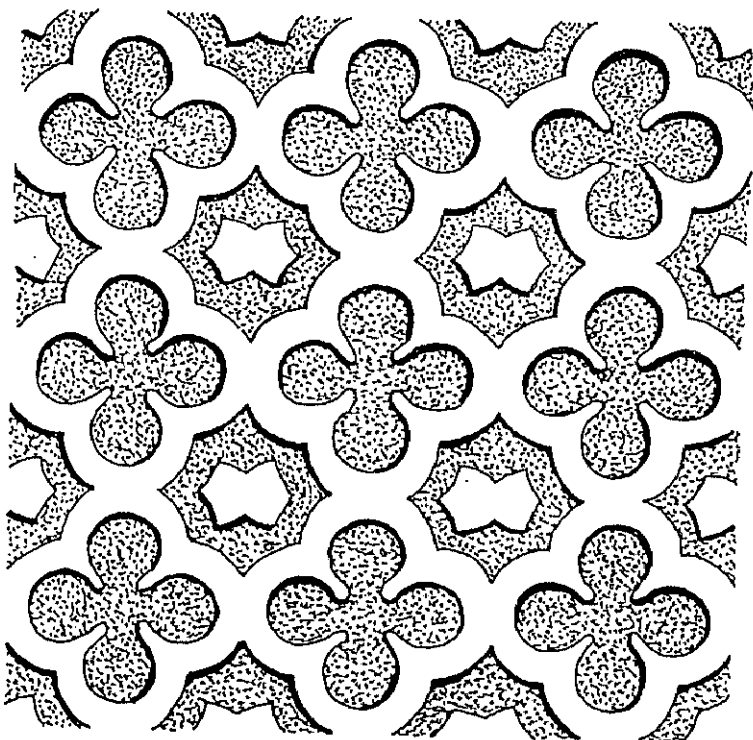


Fig. 684

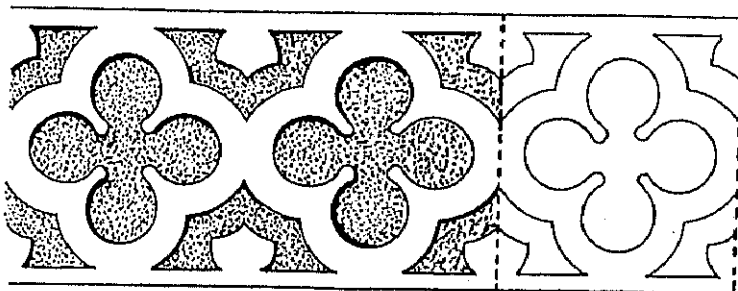


Fig. 685

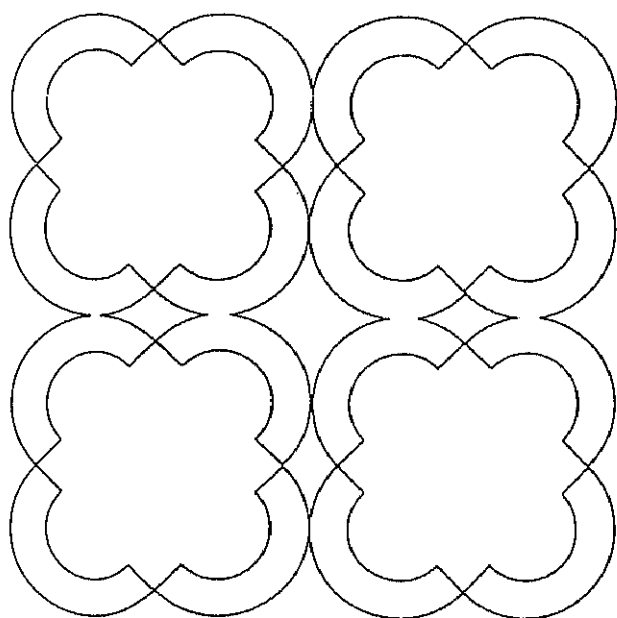


Fig. 686

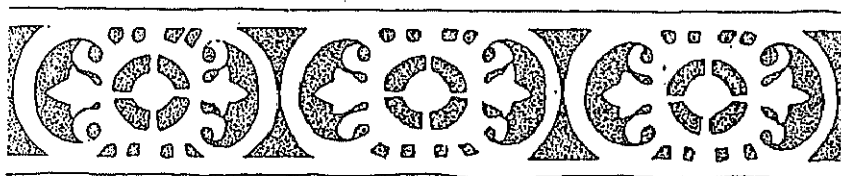


Fig. 687

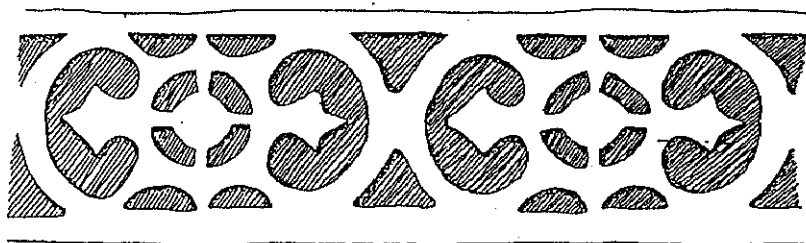


Fig. 688

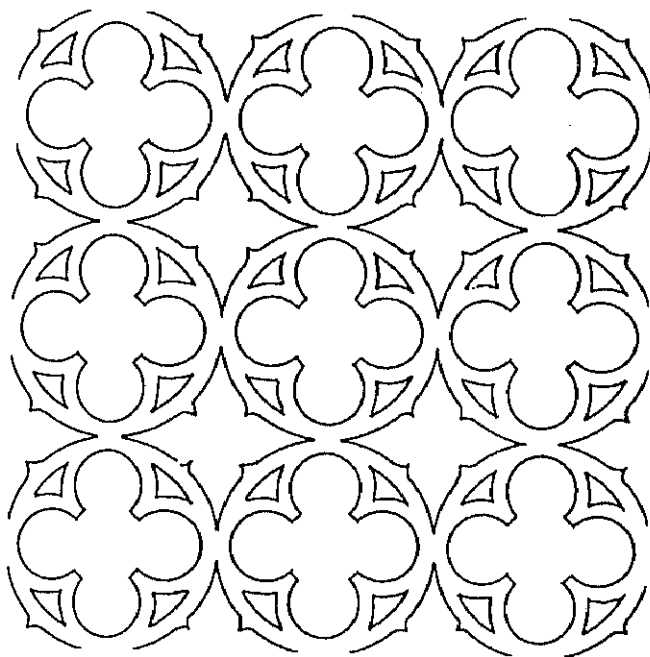


Fig. 689

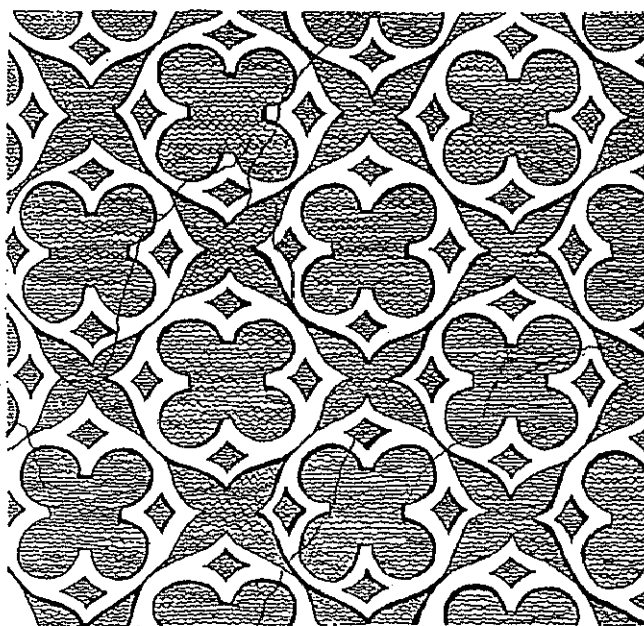


Fig. 690

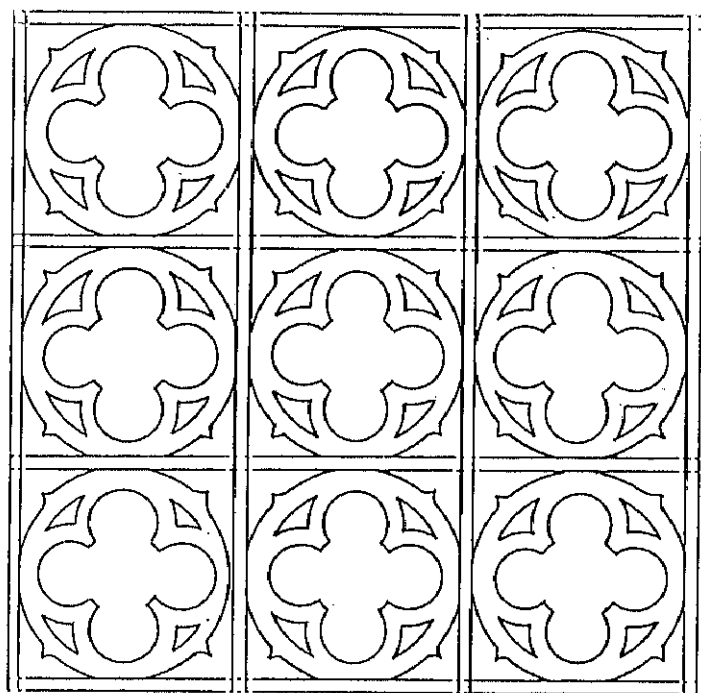


Fig. 691

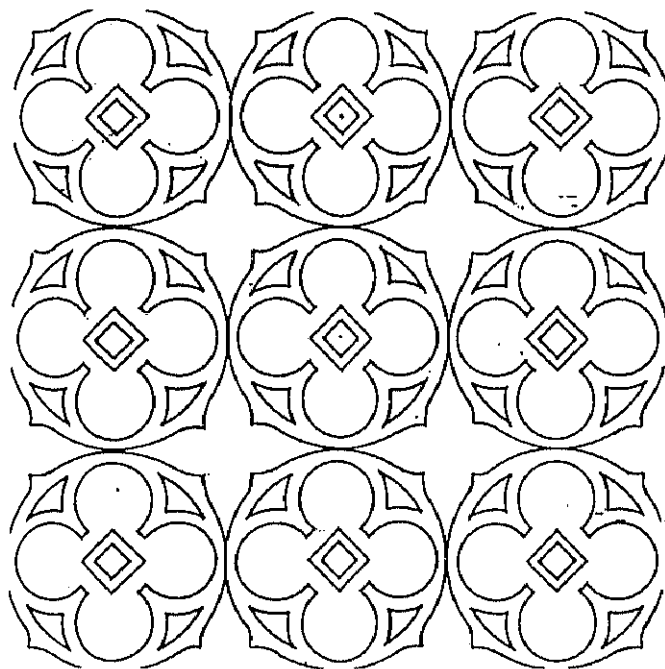


Fig. 692

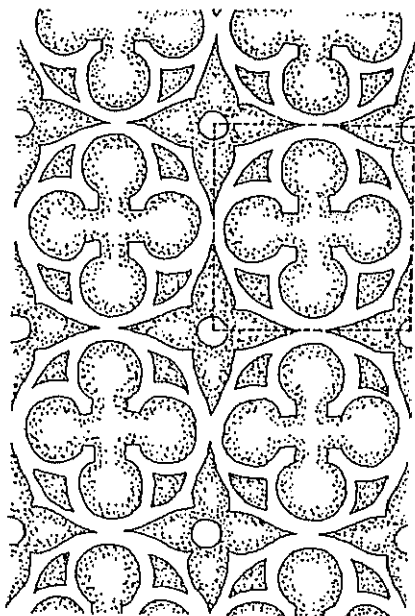


Fig. 693

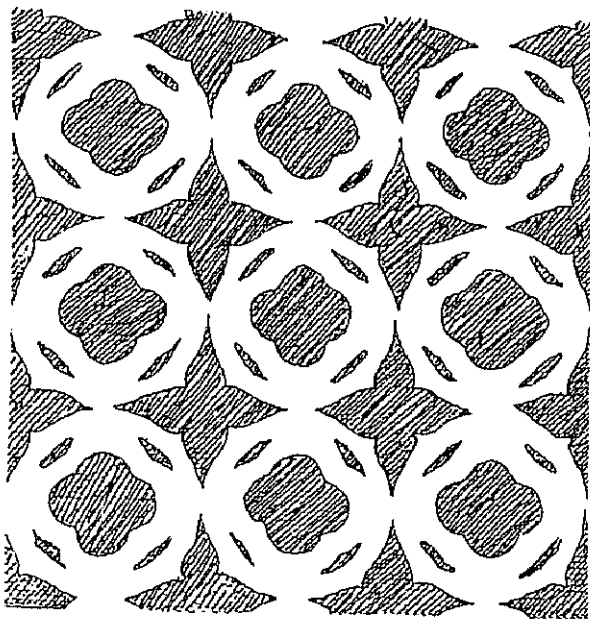


Fig. 694

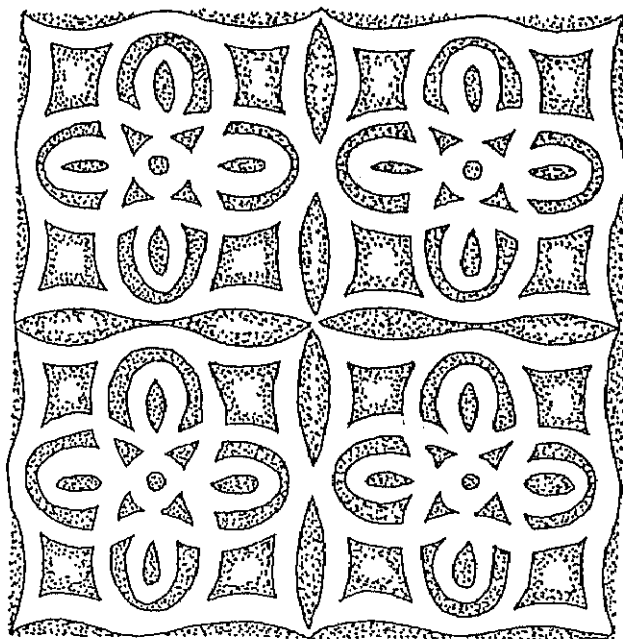


Fig. 695

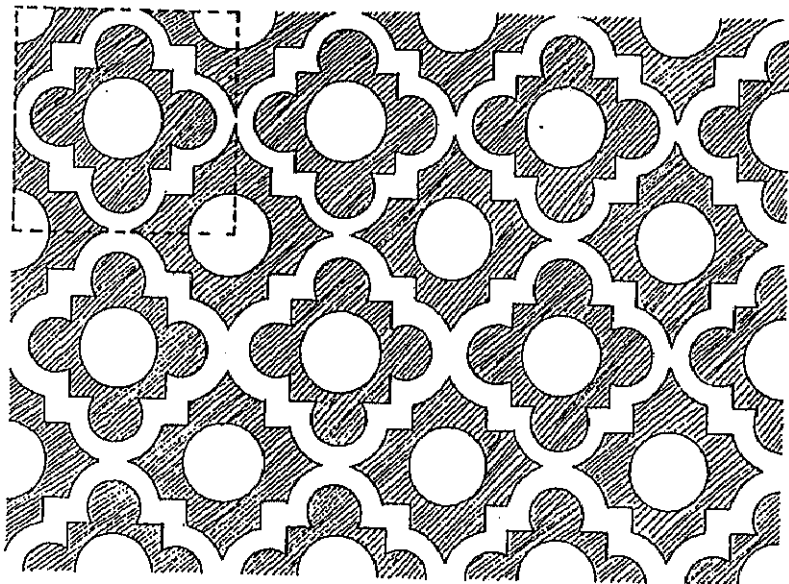


Fig. 696

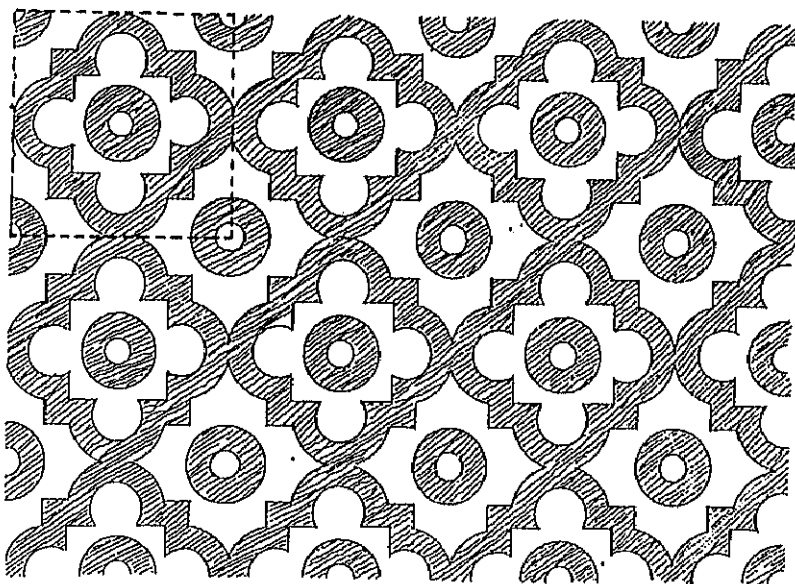


Fig. 697

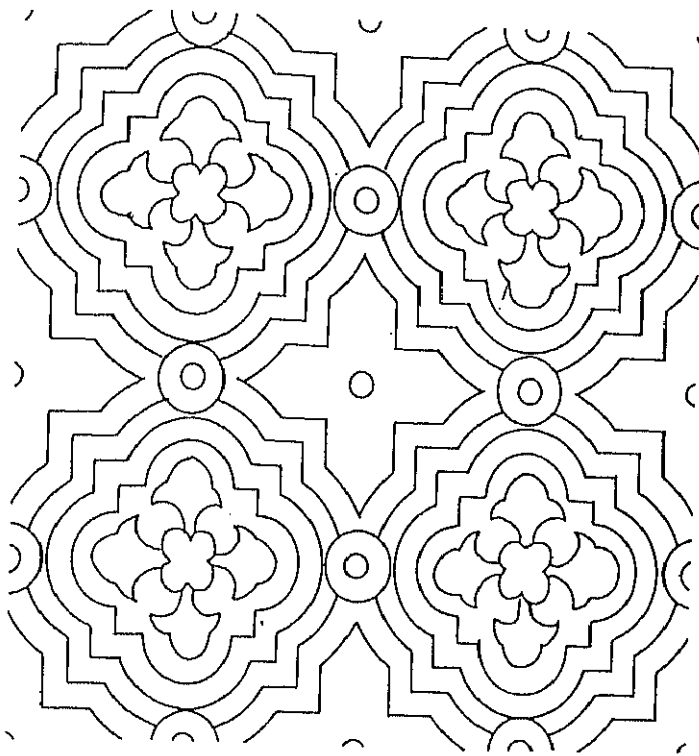


Fig. 698

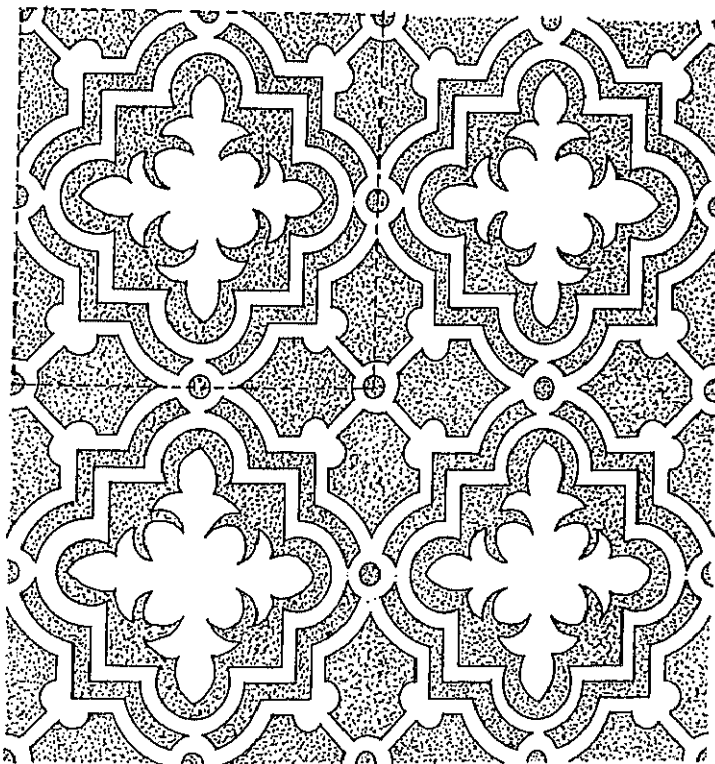


Fig. 699

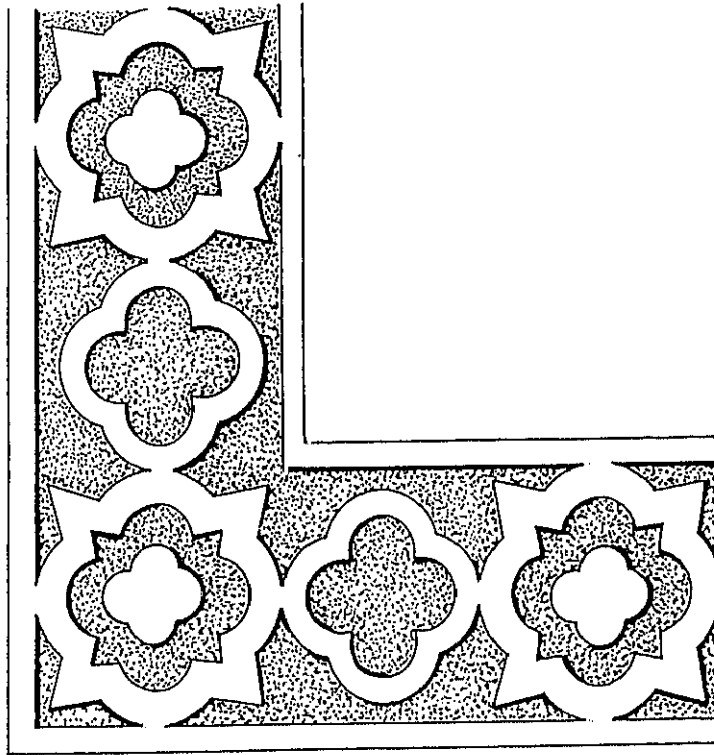


Fig. 700

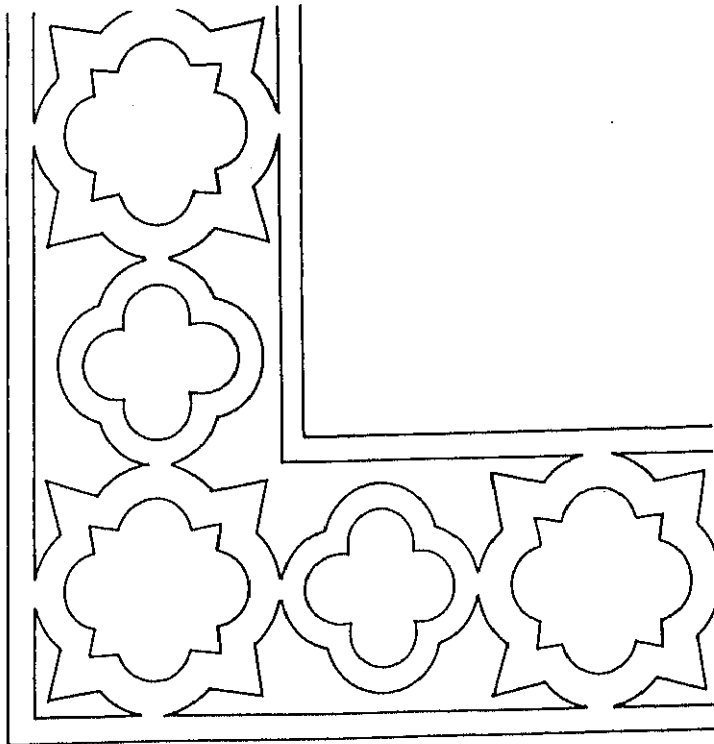


Fig. 701

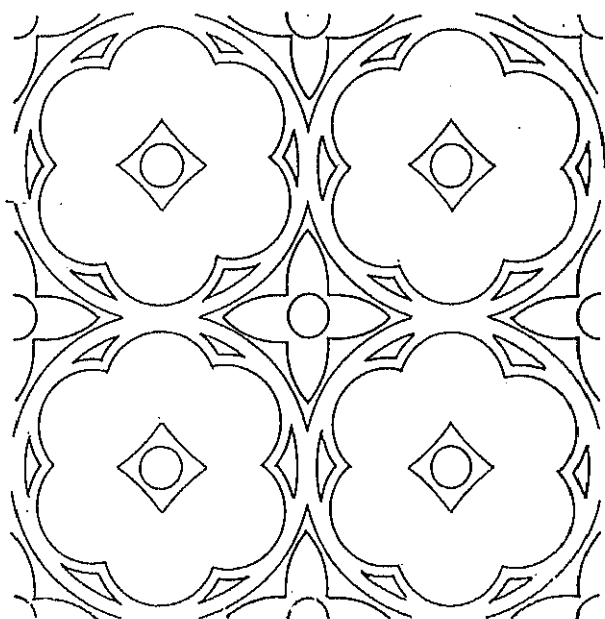


Fig. 702

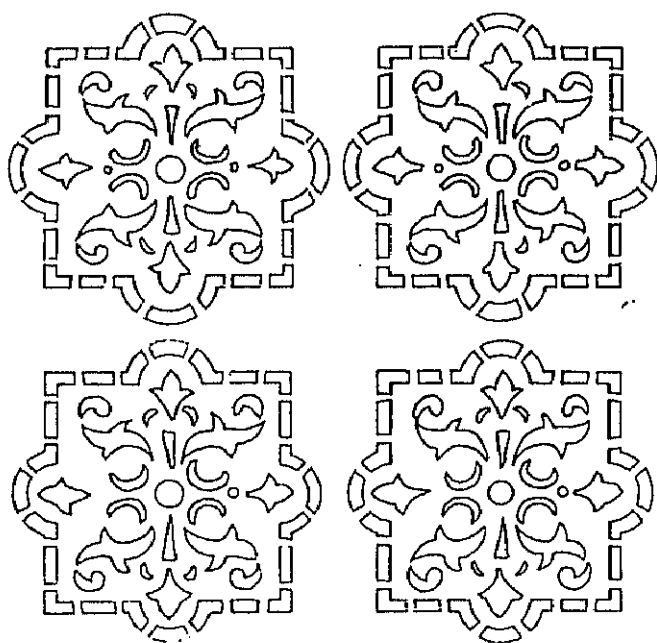


Fig. 703

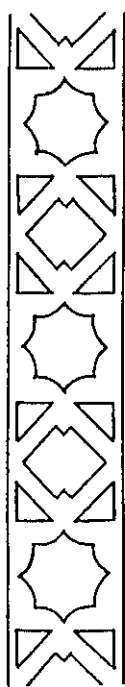


Fig. 704

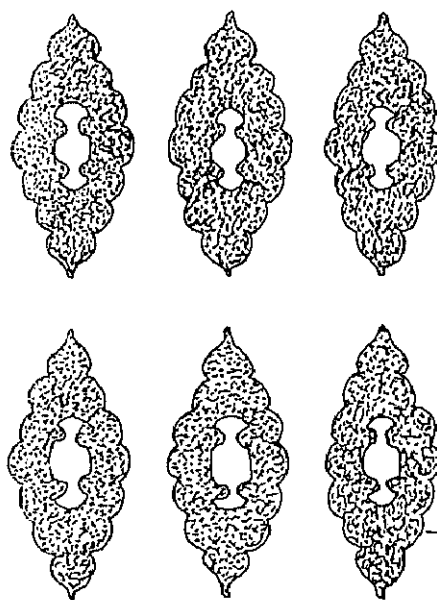


Fig. 705

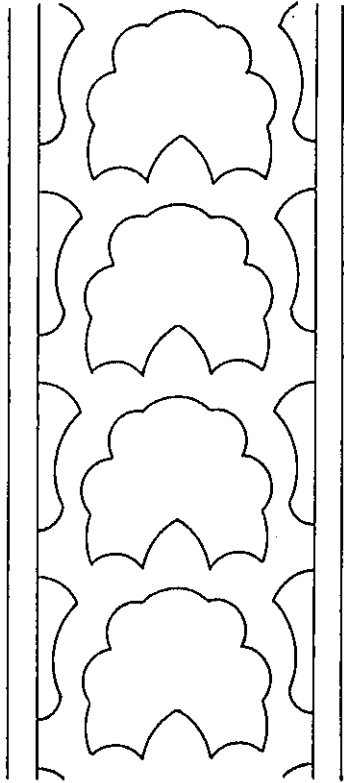


Fig. 706

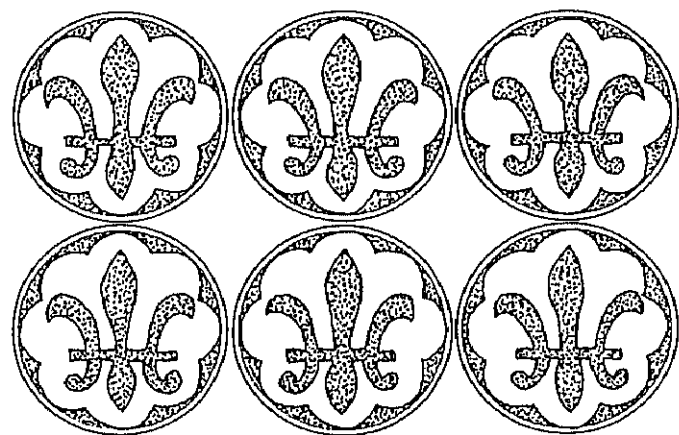


Fig. 707

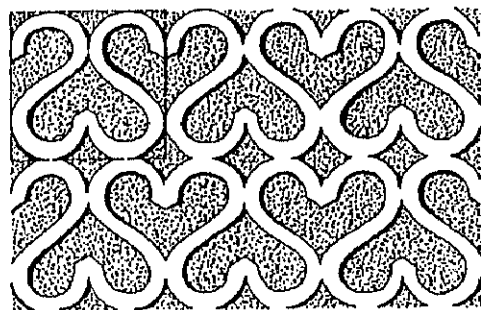


Fig. 708

MEDALLONES LOBULADOS: Notas

1.- MEYER, F.S., Ob. cit. p. 35.

2.- Citaremos algunos ejemplos: reja del trascoro de la catedral de Constanza del siglo XV (MEYER, F.S., Ob. cit. lám. 232, fig. 1), rejas de una capilla de la iglesia de Langeac del siglo XIV, de San Marcos de Venecia del siglo XII, de la tumba de los Escalfígeros de Verona del siglo XIV, del Ayuntamiento de Siena del siglo XIV, etc. (MEYER, F.S., Ob. cit. lám. 233, figs. 1, 2, 4 y 5); decoración escultórica en San Marcos de Venecia y en la Puerta de Bronce de Monreal (JONES, O., Ob. cit. lám. XXVIII, figs 9 y 12); decoración de suelos en la iglesia de San Denis en París (JONES, O., Ob. cit. lámina XXIX, fig. 30), en ciertos diseños medievales para losetas (MEYER, F.S., Ob. cit. lám. 221, fig. 9); en tejidos bizantinos de los siglos VIII y IX (PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración geométrica, Ob. cit. p. 69), etc.

OTROS MOTIVOS

- Fig. 708.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Santiuste de San Juan Bautista:
- Figs. 709 y 710.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado en cal en Matabuena y variante del mismo girada 45° compartiendo la fachada:
- Fig. 711.- Esgrafiado a un tendido con motivo de relleno en Marazuela:
- Fig. 712.- Idem: en Garcillán:
- Figs. 713 y 714.- Motivo de carácter general y cenefa extraída del anterior, esgrafiados a dos tendidos en Carbonero el Mayor:
- Figs. 715 y 716.- El mismo fenómeno en sendos esgrafiados con acabado en cal en Pajares de Pedraza y San Pedro de Gaillos respectivamente:
- Fig. 717.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros y Torrecaballeros:
- Fig. 718.- Esgrafiado a un y dos tendidos con motivo de relleno en Segovia, Turégano, Cuéllar y Zamarramala:
- Fig. 719.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Juarros de Voltoya. Este diseño se utilizó para pintar en otra fachada de la misma localidad:
- Fig. 720.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Abades:
- Fig. 721.- Idem: en Armuña:
- Fig. 722.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Bercial y Sangarcía:
- Fig. 723.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Villacastín:
- Fig. 724.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Montueña decorando un zócalo:
- Fig. 725.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada a un tendido en Encinas:
- Fig. 726.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Monzoncillo:
- Fig. 727.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia, Fuente de Santa Cruz, Brieva, Bernuy de Porreros, Samboal, Lastras del Pozo, San Cristobal de Cuéllar, y Villacastín; esta plantilla fue utilizada como

motivo de carácter general en Villagonzalo de Coca (lámina 52). Aurora de la Puente Robles encuentra la fuente de esta plantilla en la decoración de una placa de cocina (1).

- Figs. 728 y 729.- Cenefa y motivo de relleno con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Paradinas y Tabladillo respectivamente.
- Fig. 730.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Zarzuela del Monte.
- Fig. 731.- Idem: en Villacastín.
- Fig. 732.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia. Este diseño aparece recogido en la lámina nº 27 del compendio "Detalles Arqueológicos" como decoración de la antigua iglesia de San Facundo (fig. 124).
- Fig. 733.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Marazuela y Melque de Cercos.
- Fig. 734.- Idem: en Cobos de Fuentidueña.
- Fig. 735.- Idem: en Castroserracín.
- Fig. 736.- Zócalo esgrafiado a dos tendidos en Abades.
- Fig. 737.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 738.- Idem.
- Fig. 739.- Idem.
- Fig. 740.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 741.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Revenga.
- Fig. 742.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 743.- Cenefa con idéntico tema esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 744.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Carbonero el Mayor.
- Fig. 745.- Idem: en Segovia.
- Fig. 746.- Idem: en Marazuela y Melque de Cercos.
- Fig. 747.- Idem en Marugán.
- Fig. 748.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Fuente soto.
- Figs. 749 y 750.- Cenefa y motivo de relleno compuesto con la cenefa anterior en Riaza y Madriguera respectivamente.
- Fig. 751.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Navares de Ayuso y Torreadrada.
- Figs. 752, 753 y 754.- Distintas combinaciones de un mismo motivo de relleno esgrafiadas a dos tendidos en Balisa (fig. 751), Navafría (fig. 752) y Gallegos, Arahetes Matabuena y Arcones (fig. 753).
- Figs. 755, 756 y 757.- Cenefa, motivo de carácter general y degradación del mismo, esgrafiados a dos tendidos. La figura 755 se localiza en Segovia, Bernuy de Porreros, Otero de Herreros, Balisa y Nava de la Asunción. La figura 756 se encuentra en Segovia y la figura 757 en Torreval de San Pedro.

- Fig. 758.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia, Garcillán y Avila:
- Fig. 759.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Hontalbilla:
- Fig. 760.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia y Carrascal de la Cuesta.

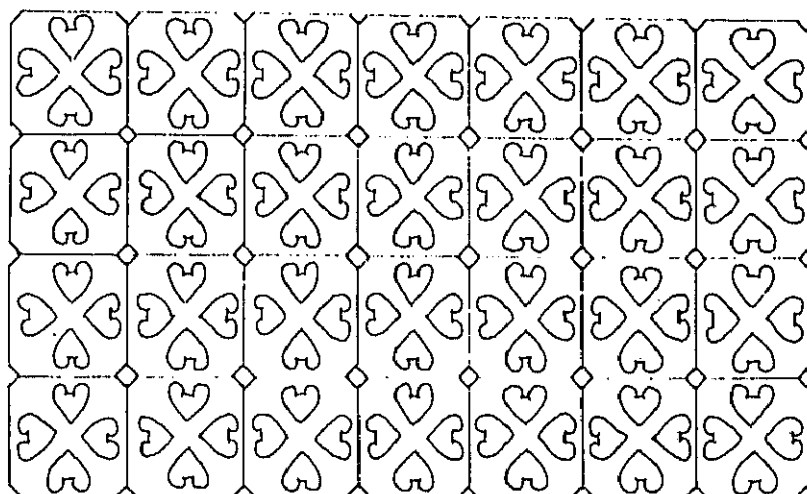


Fig. 709

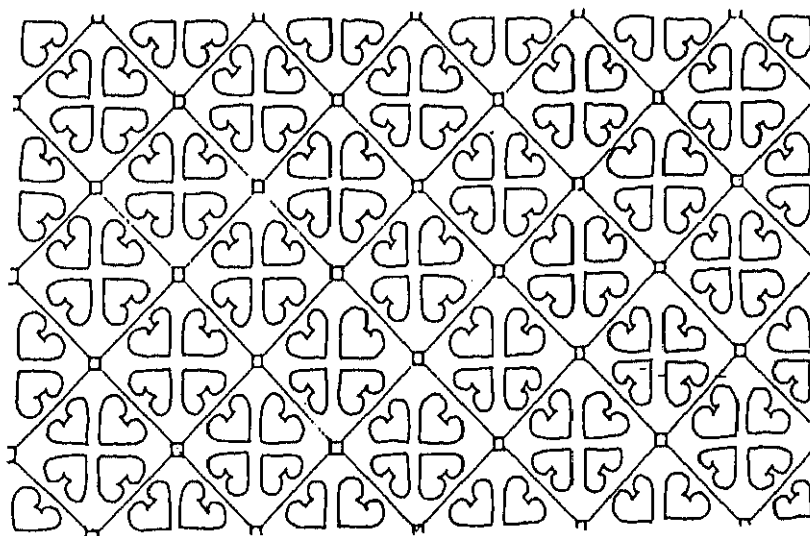


Fig. 710

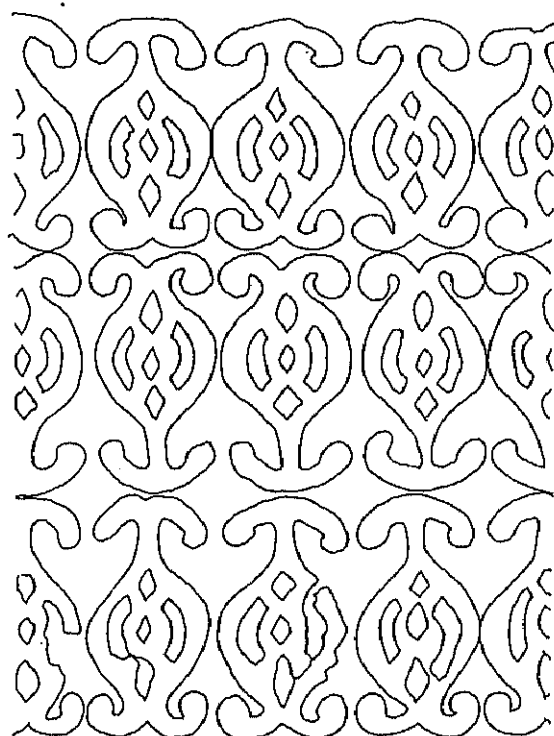


Fig. 711

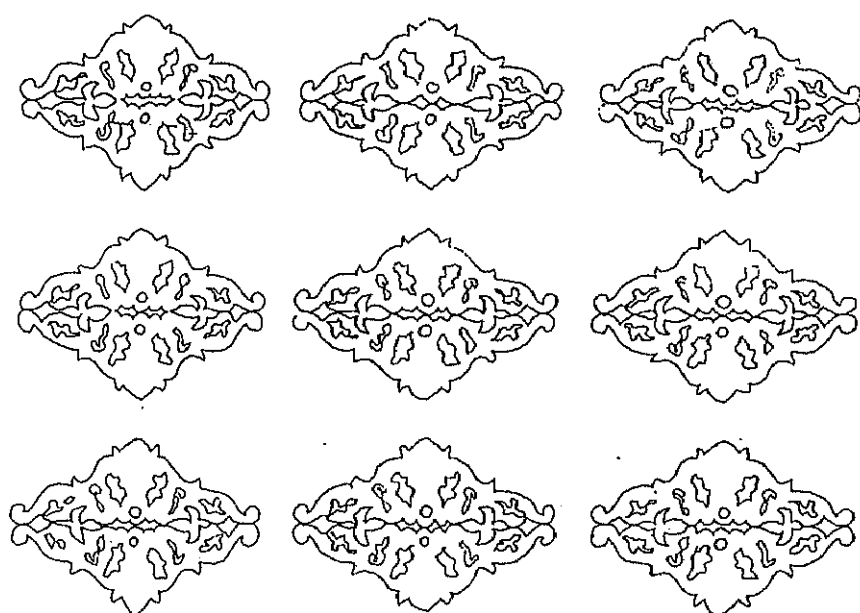


Fig. 712

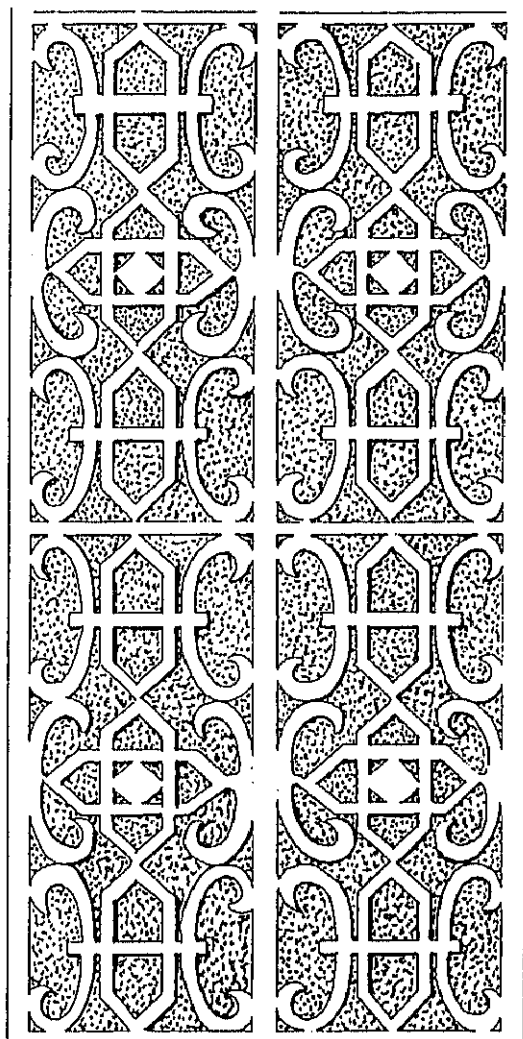


Fig. 713

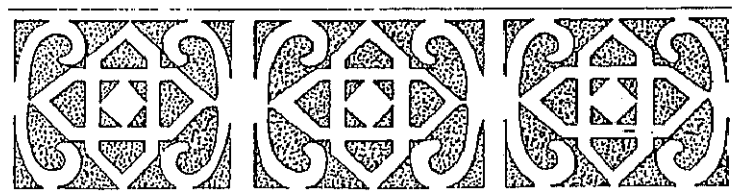


Fig. 714

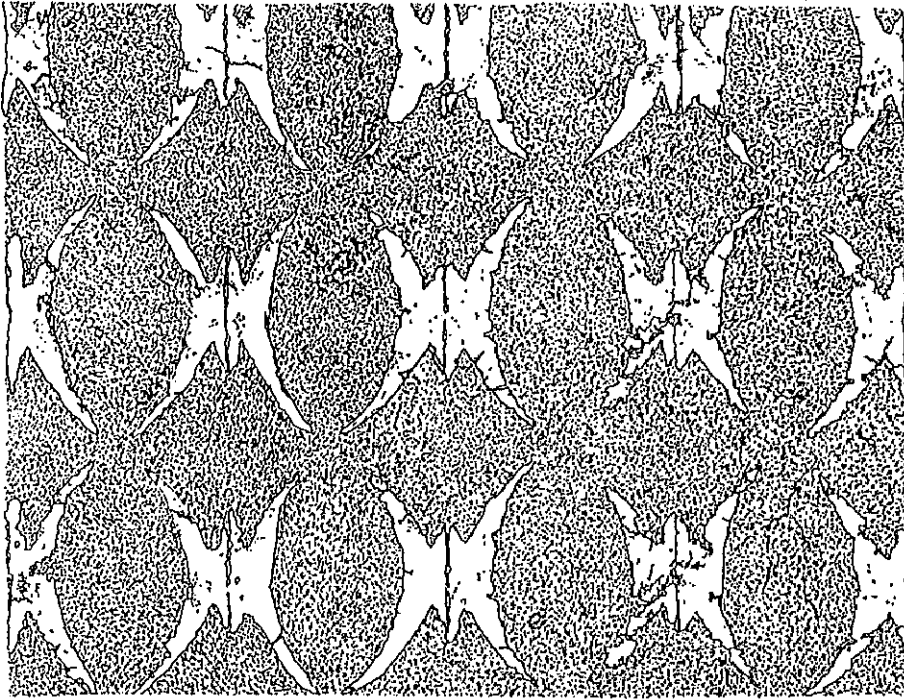


Fig. 715

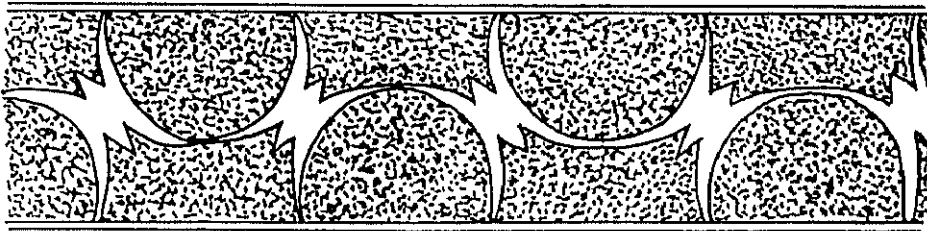


Fig. 716

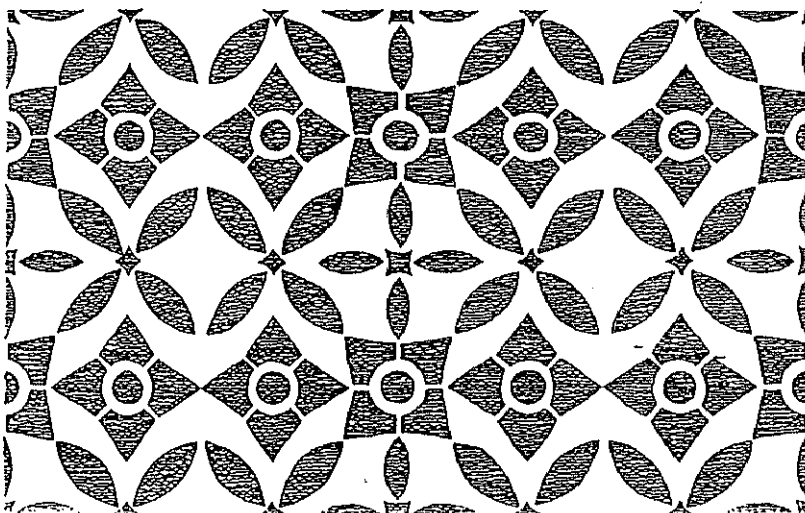


Fig. 717

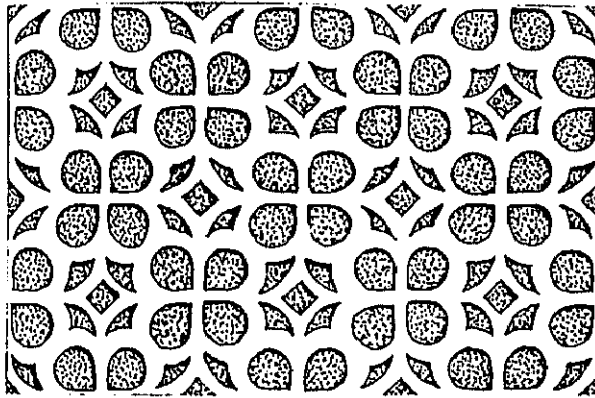


Fig. 718

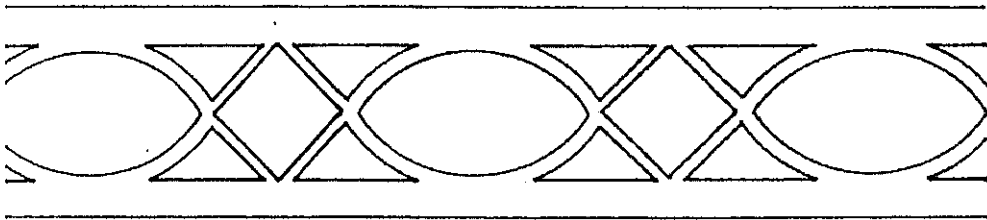


Fig. 719

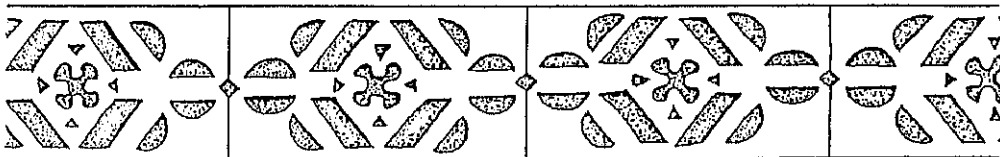


Fig. 720

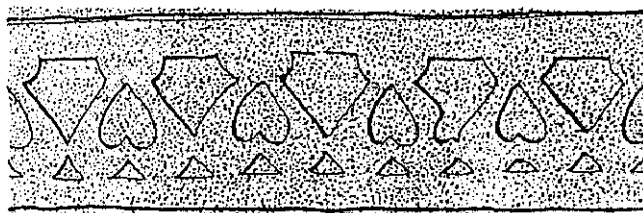


Fig. 721

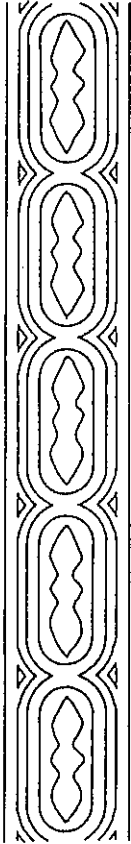


Fig. 722

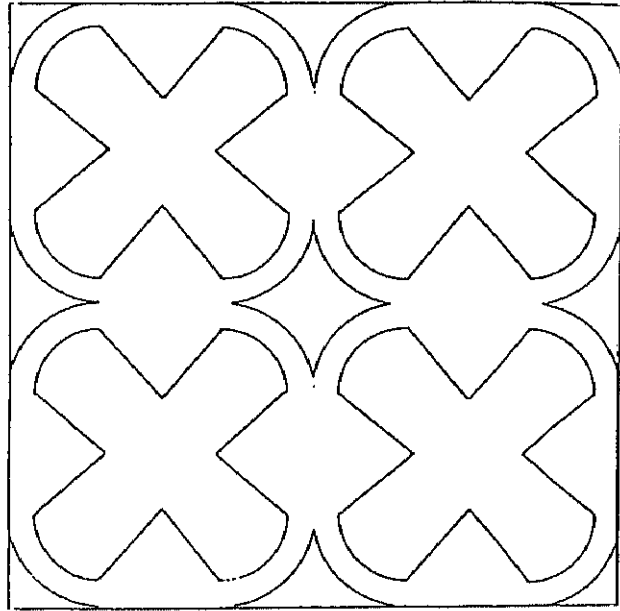


Fig. 723

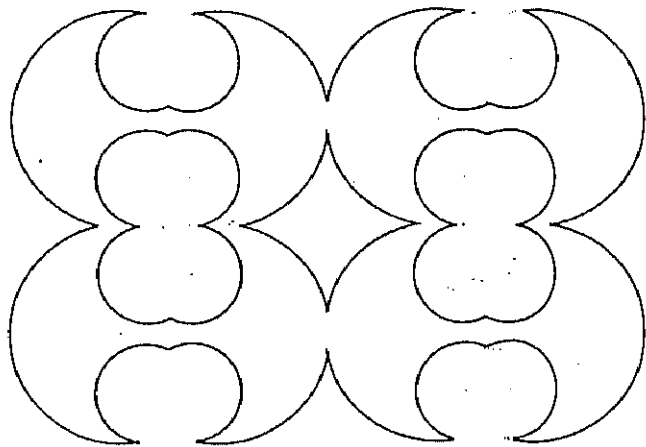


Fig. 724

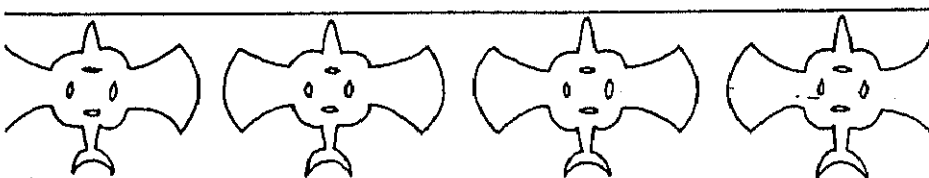


Fig. 725

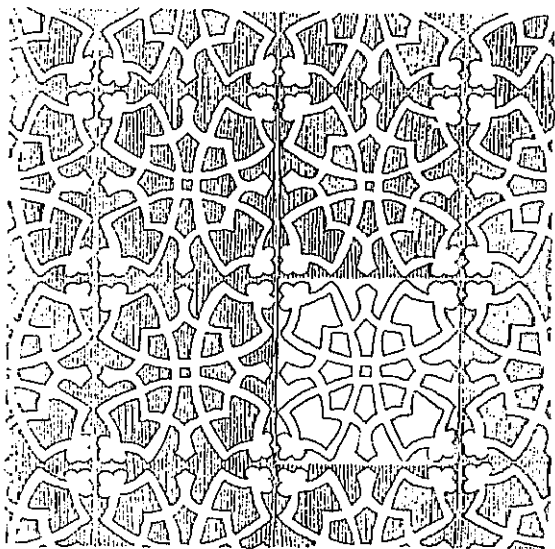


Fig. 726

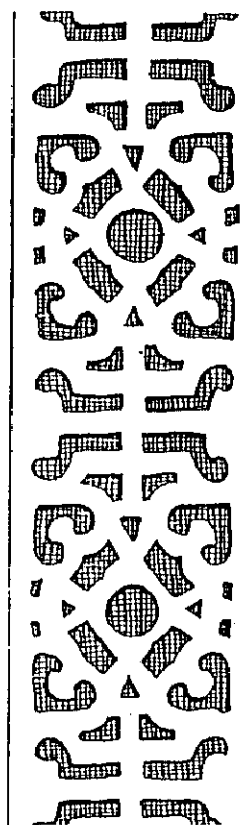


Fig. 727

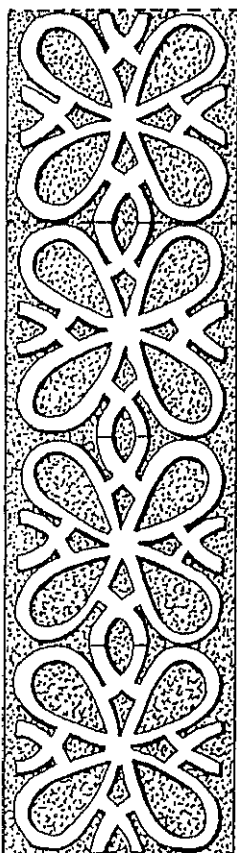


Fig. 728

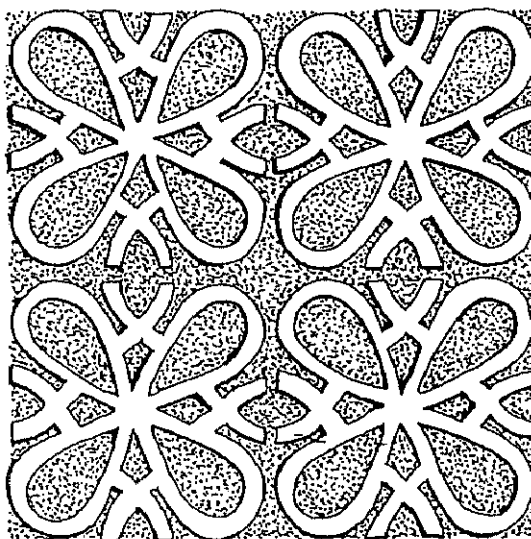


Fig. 729

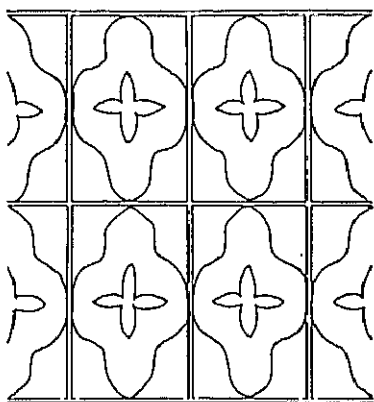


Fig. 730

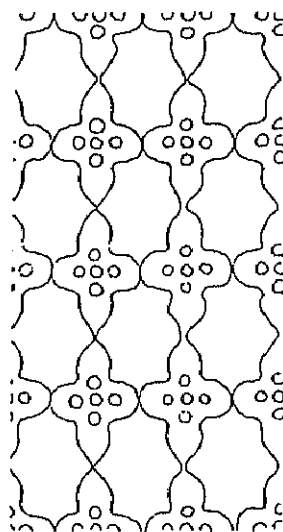


Fig. 731

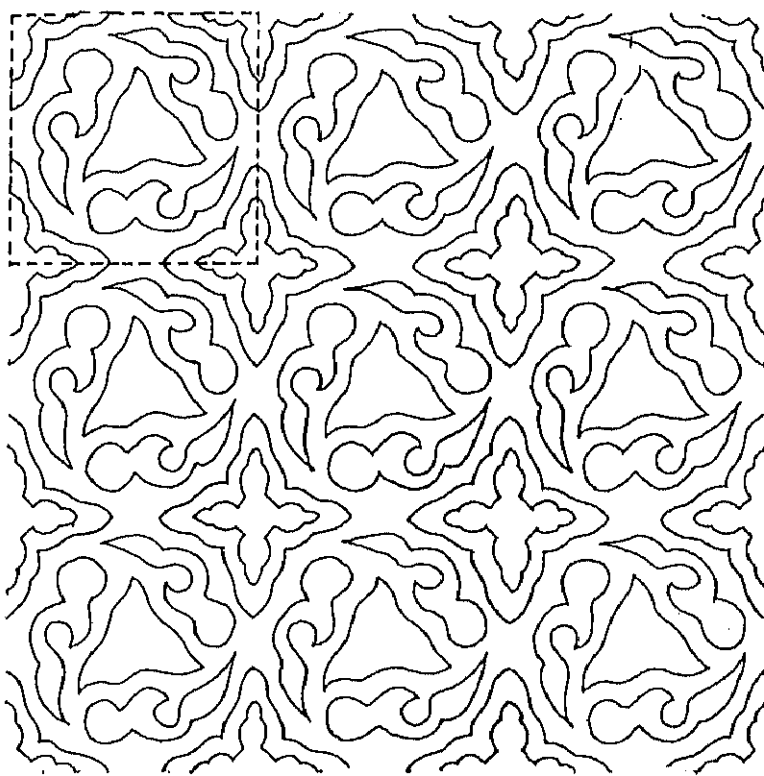


Fig. 732

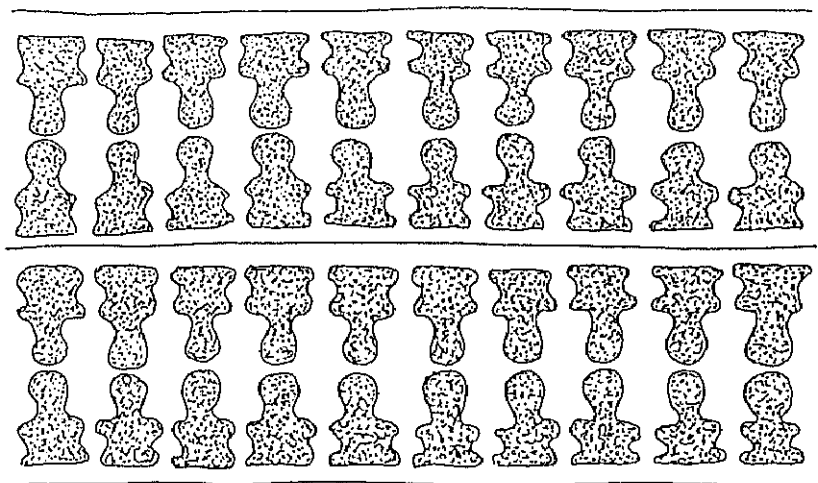


Fig. 733

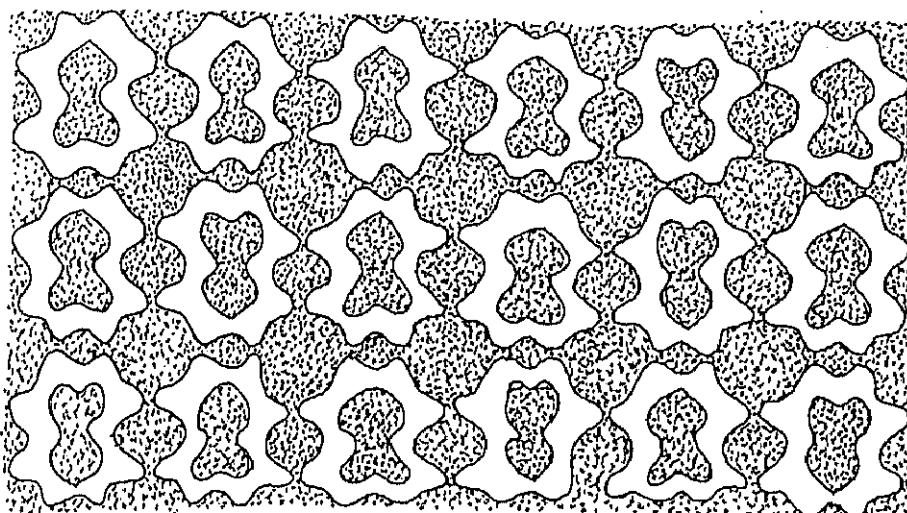


Fig. 734

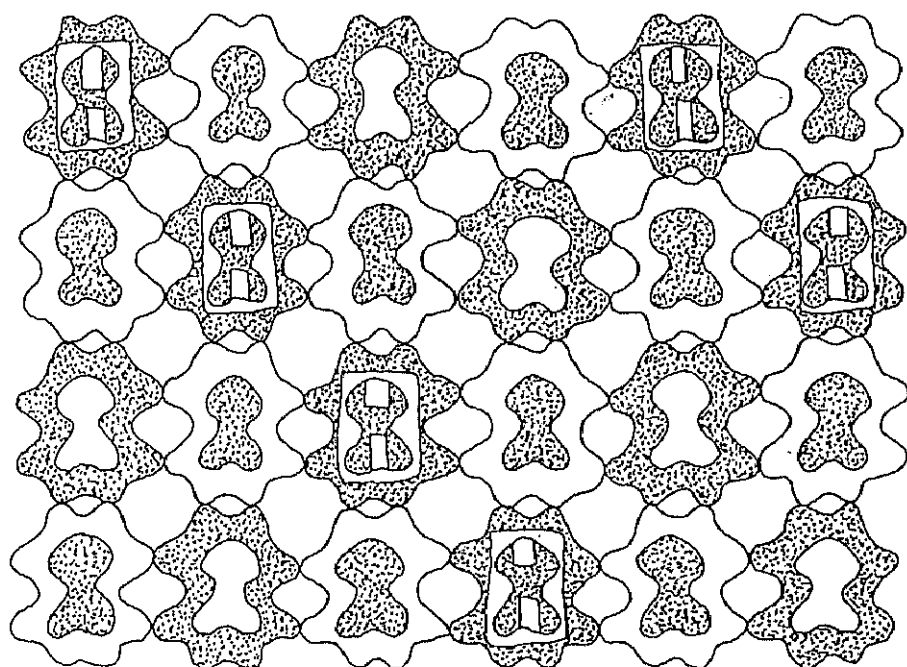


Fig. 735

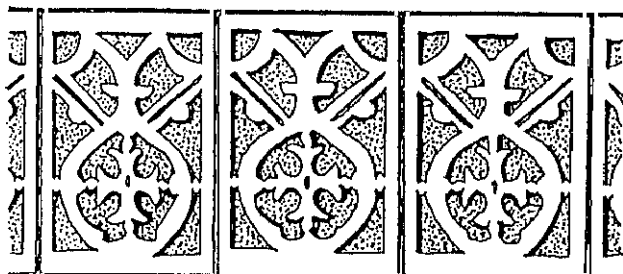


Fig. 736

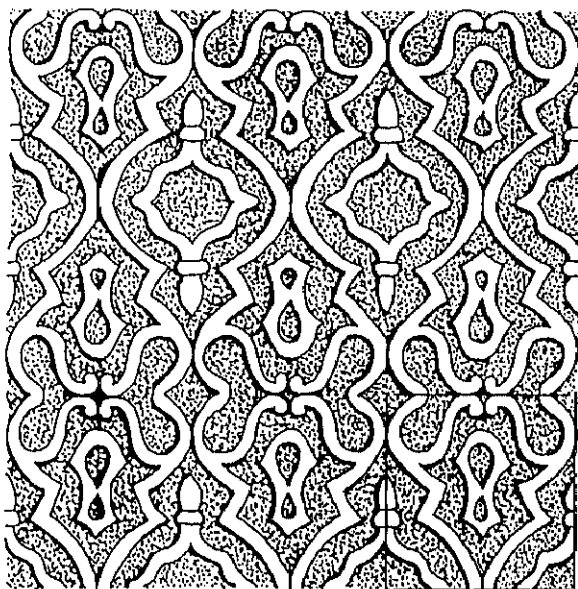


Fig. 737

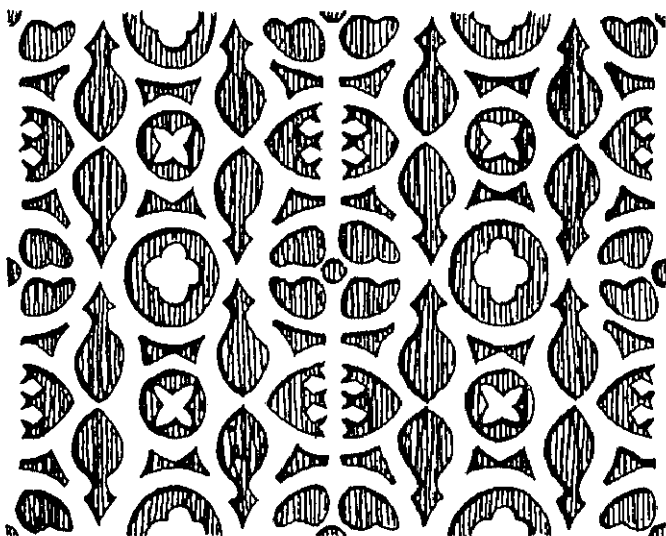


Fig. 738

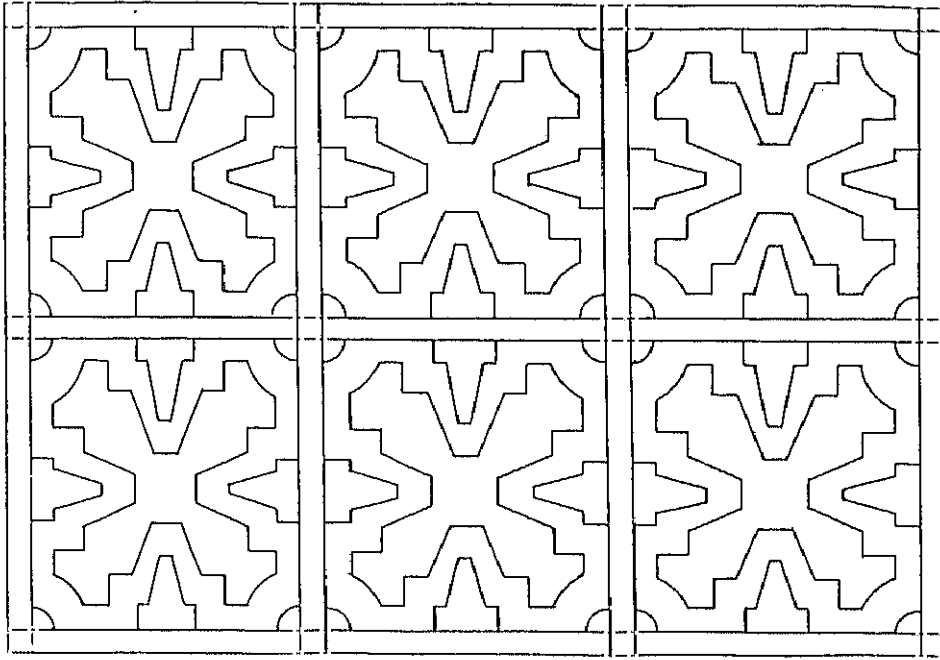


Fig. 739

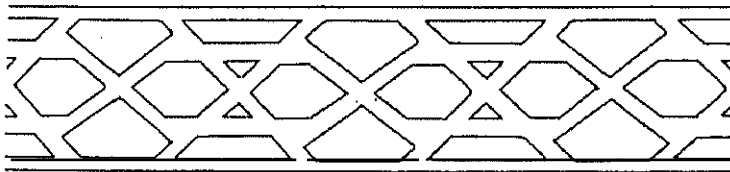


Fig. 740

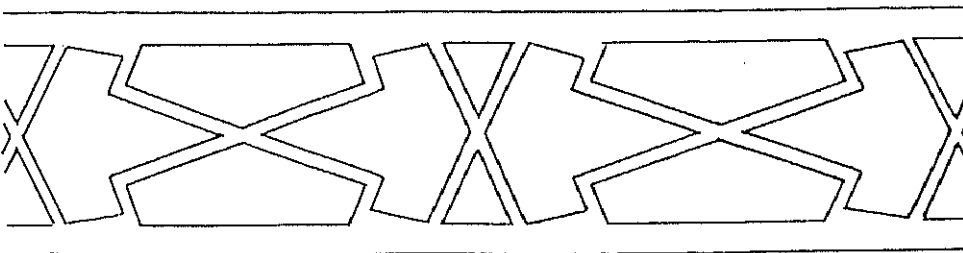


Fig. 741

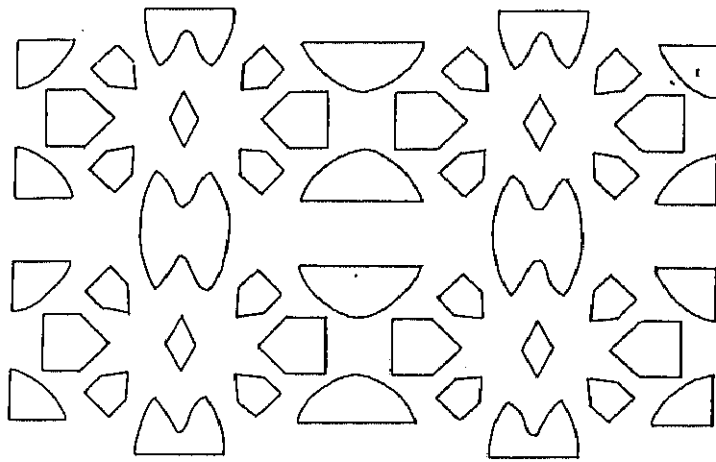


Fig. 742

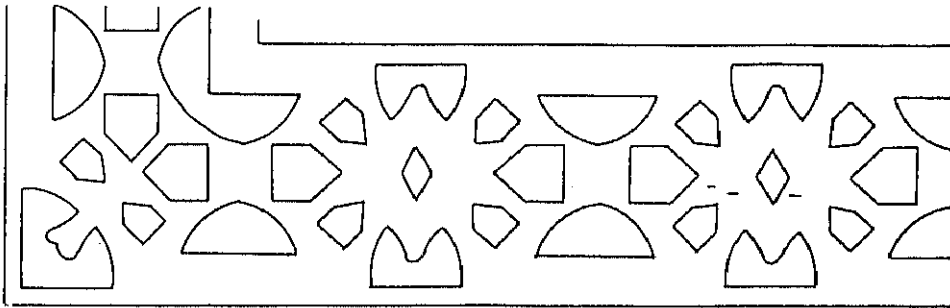


Fig. 743

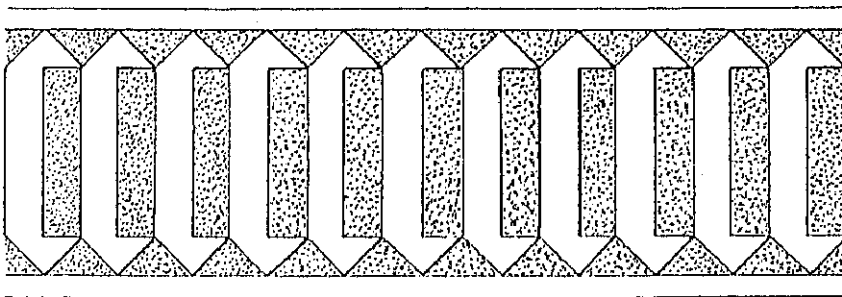


Fig. 744

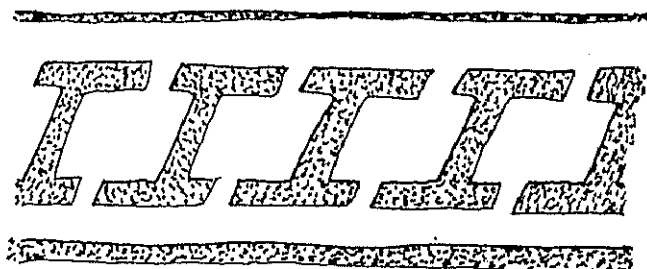


Fig. 745

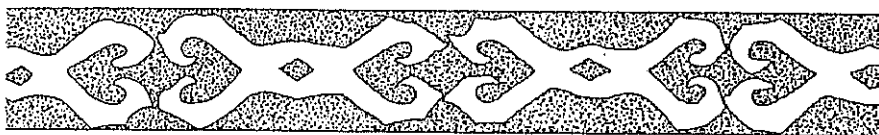


Fig. 746

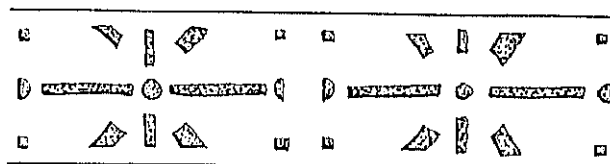


Fig. 747

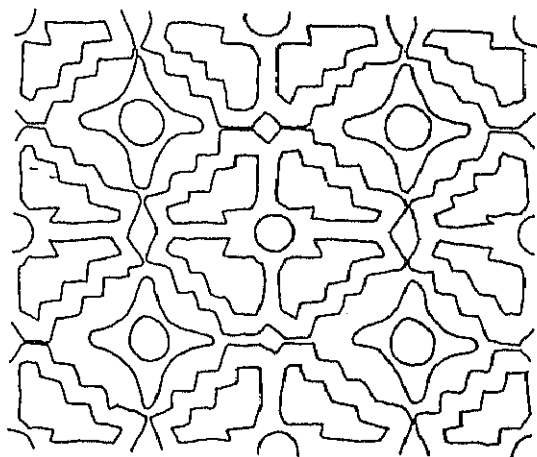


Fig. 748

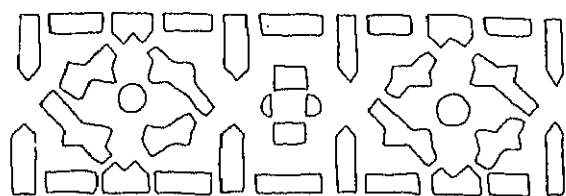


Fig. 749

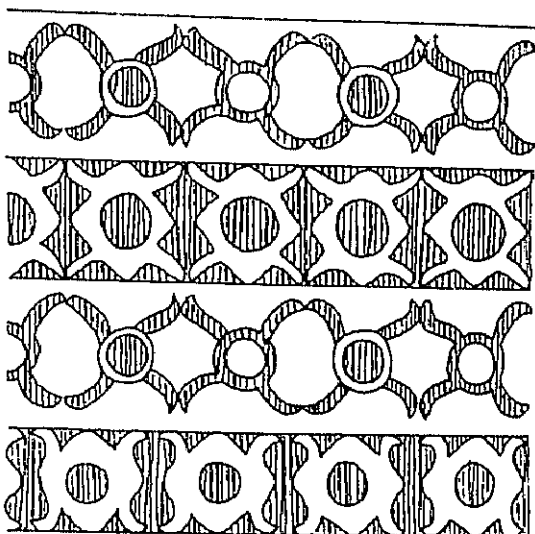


Fig. 751

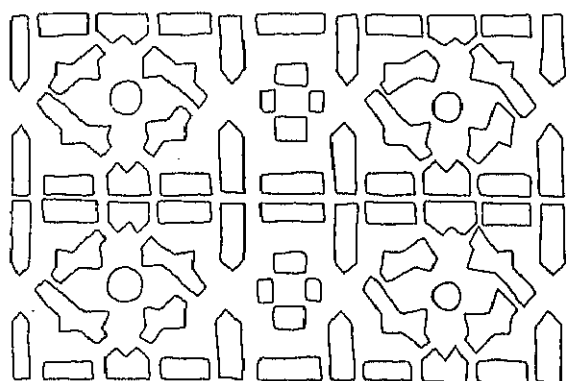


Fig. 750

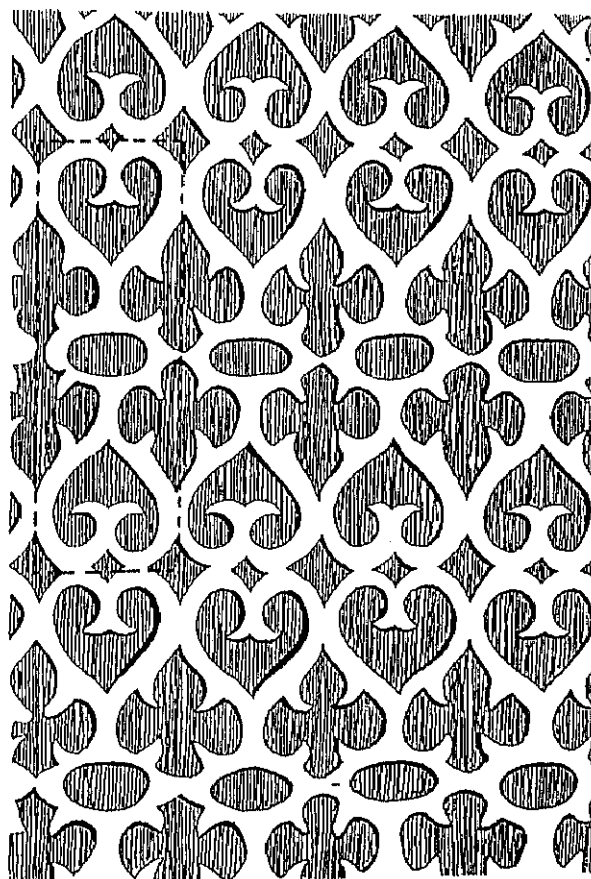
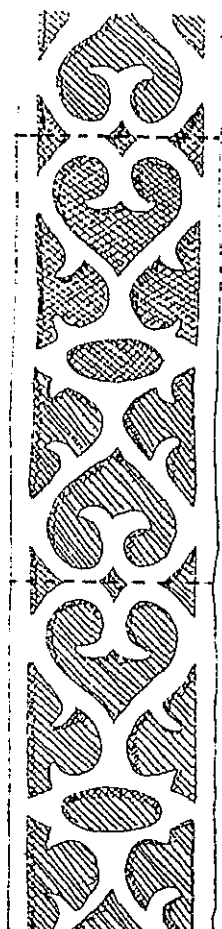


Fig. 752

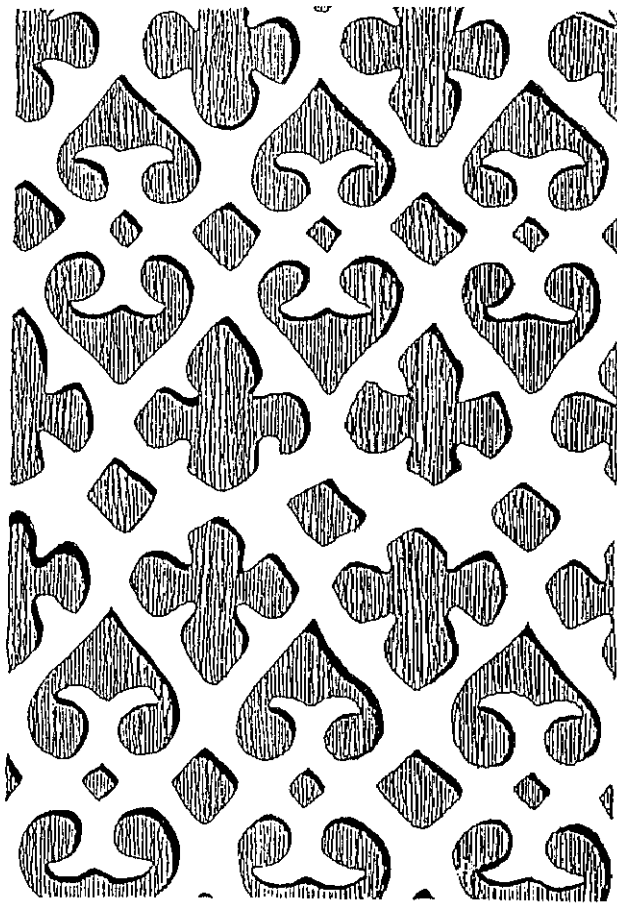


Fig. 753

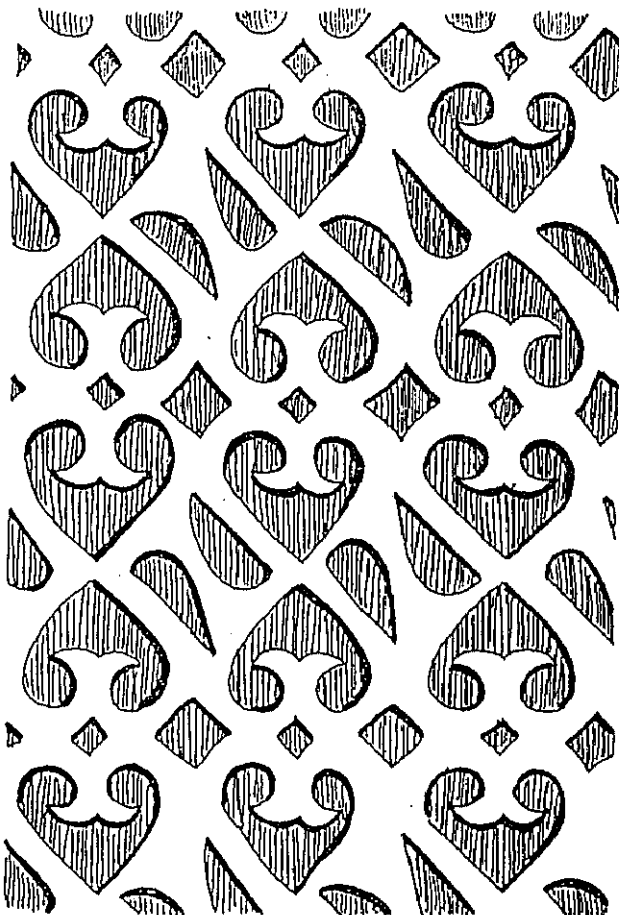


Fig. 754

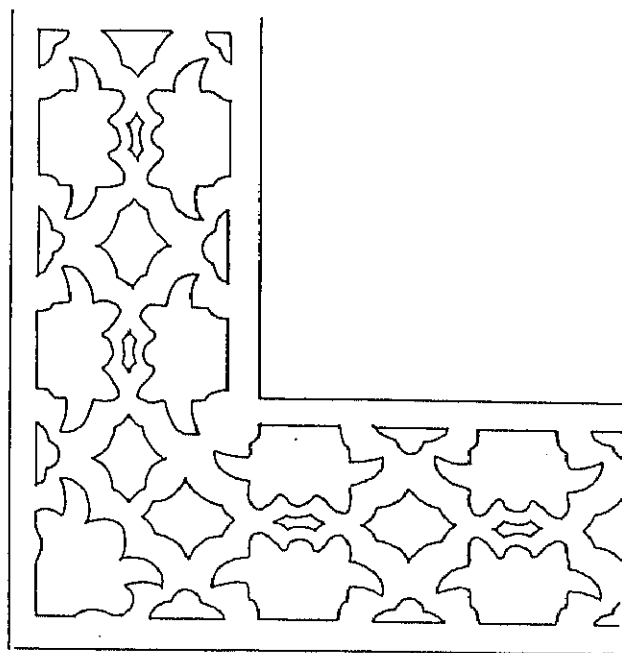


Fig. 755

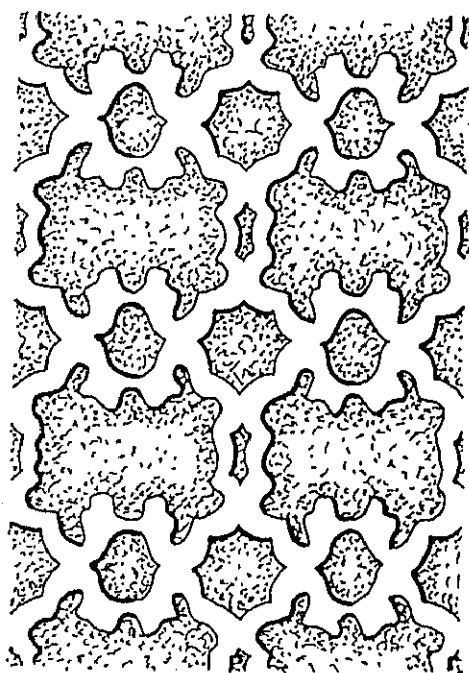


Fig. 756

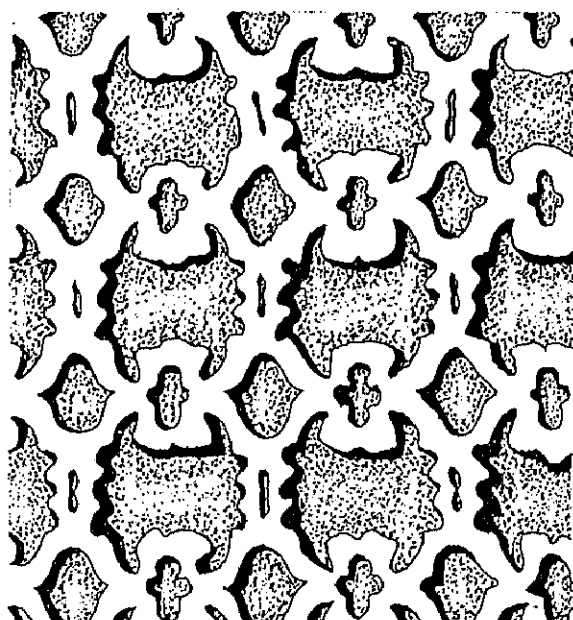


Fig. 757

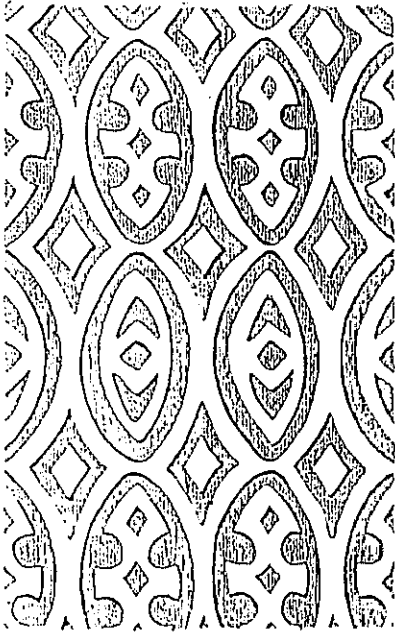


Fig. 758

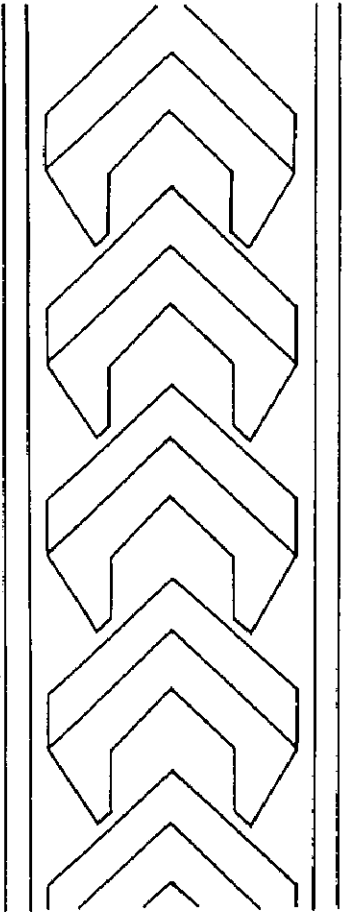


Fig. 760

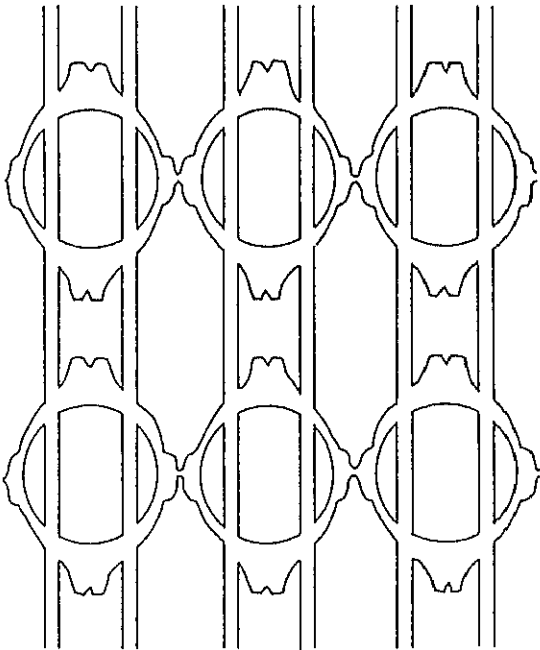


Fig. 759

OTROS MOTIVOS: Notas

1.- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado..., Ob. cit. p. 41.

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

A menudo el estuco, la pintura mural y el esgrafiado recurren a simular con sus técnicas piezas y elementos de la gran arquitectura que normalmente se confeccionan en piedra, madera, ladrillo, etc.; es más, se puede hablar en muchos revocos de una auténtica vocación mimética (martillina, estuco lustro, etc).

El repertorio de estos diseños en el esgrafiado de Segovia y su provincia es más bien reducido, siendo la fábrica de sillar, la de mampostería, las balaustradas, los soportes, las fábricas de ladrillo y los encuadramientos de vanos entre otros, los más frecuentes. Su uso estaría plenamente justificado dada la rudimentariedad con que en algunas ocasiones se construye -con pobres fábricas- y el espíritu renovador que animó el revoque general de las fachadas ordenado en Segovia.

Sillares

Si tuviéramos que destacar un diseño de entre todos

los empleados en el esgrafiado de Segovia éste sería por su asiduidad, el sillar. Muy difundido también en otras áreas fuera de Segovia como Barcelona, Cáceres o Avila, debe sin duda su éxito a la sencillez de su trazado y a la rapidez de su ejecución que no ofrece dificultad alguna. En total he podido contabilizar, en nuestro campo de estudio, cuatrocientas cuarenta y una fachada que utilizan de distintas maneras esta ornamentación. Su distribución sobre el paramento mural sigue las pautas generales que establecimos anteriormente para el conjunto de las fachadas esgrafiadas: zócalos (un 12'4%), esquinas y guarniciones de vanos (un 14'2 %), bandas bajo cornisa (un 1'8 %), líneas de separación de los distintos niveles de la construcción (un 7'2 %), espacios en los que normalmente aparecen motivos de relleno (un 49'4 %) o únicamente la planta baja, composición novedosa frente a las anteriores (un 14'7 %). Un reducidísimo número de fachadas (un 0'3 %) se aparta de estas distribuciones para emplear la imitación de sillares de una forma más anárquica (en el centro de la fachada por ejemplo):

Generalmente la imitación de sillares se realiza con esgrafiado a un tendido aunque no son pocas las fachadas que emplean la técnica de dos tendidos o que mezclan el esgrafiado con la decoración a llagueros. Mucho menos frecuente es ver este diseño realizado con otras técnicas como la del acabado en cal:

La representación del muro de sillería casi siempre se realiza con las superficies alargadas del sillar, esto es, con las sogas, de manera que la fachada queda subdividida en hileras de rectángulos separados por líneas, lisas o rugosas en función del acabado que queramos dar a la superficie de los sillares simulados, que representan las llagas. Estas "llagas" pueden realizarse siguiendo tres procedimientos:

1) El proceso más simple y menos utilizado consiste en trazar una fina línea con el llaguero o con la punta de un clavo que simplemente dibuja las formas rectangulares como si del trazo de un lápiz sobre un papel blanco se tratase. Es por ello que frecuentemente en estos casos se recurre a rascar alternativamente los rectángulos a fin de destacarlos (fig. 761).

2) Más cercano al concepto de llaga es el segundo tipo de representación, en el que estos "sillares" quedan separados por una línea más ancha que ronda los dos centímetros (fig. 762).

3) La tercera variante impone siempre el que la "llaga" quede lisa. En este caso se subdivide en rectángulos toda la superficie a ejecutar en la jornada con ayuda de un yaguero o de un clavo cuya impronta será una fina línea como en el primer proceso. Sobre estas líneas se dibujarán las "llagas" como en el segundo proceso, quedando así separado cada sillar por una doble "llaga" (fig. 763).

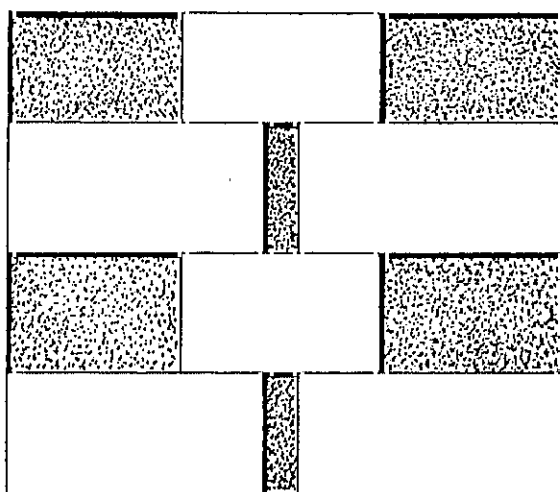


Fig. 761

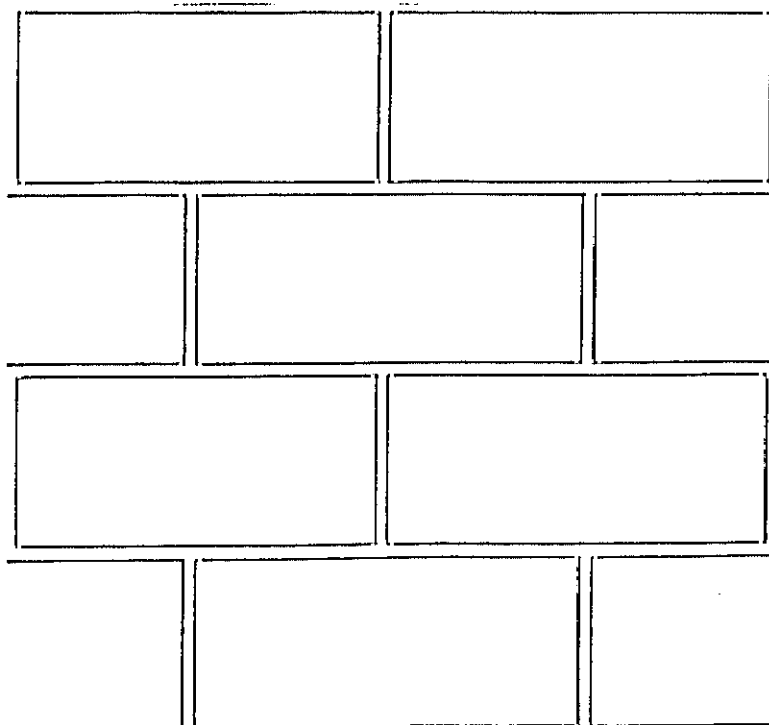
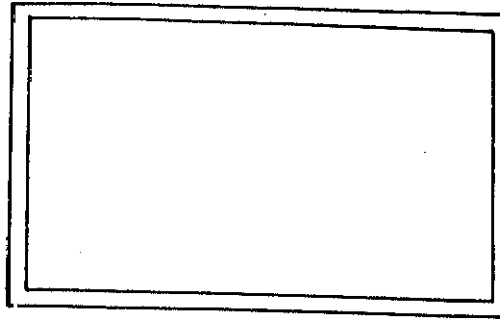
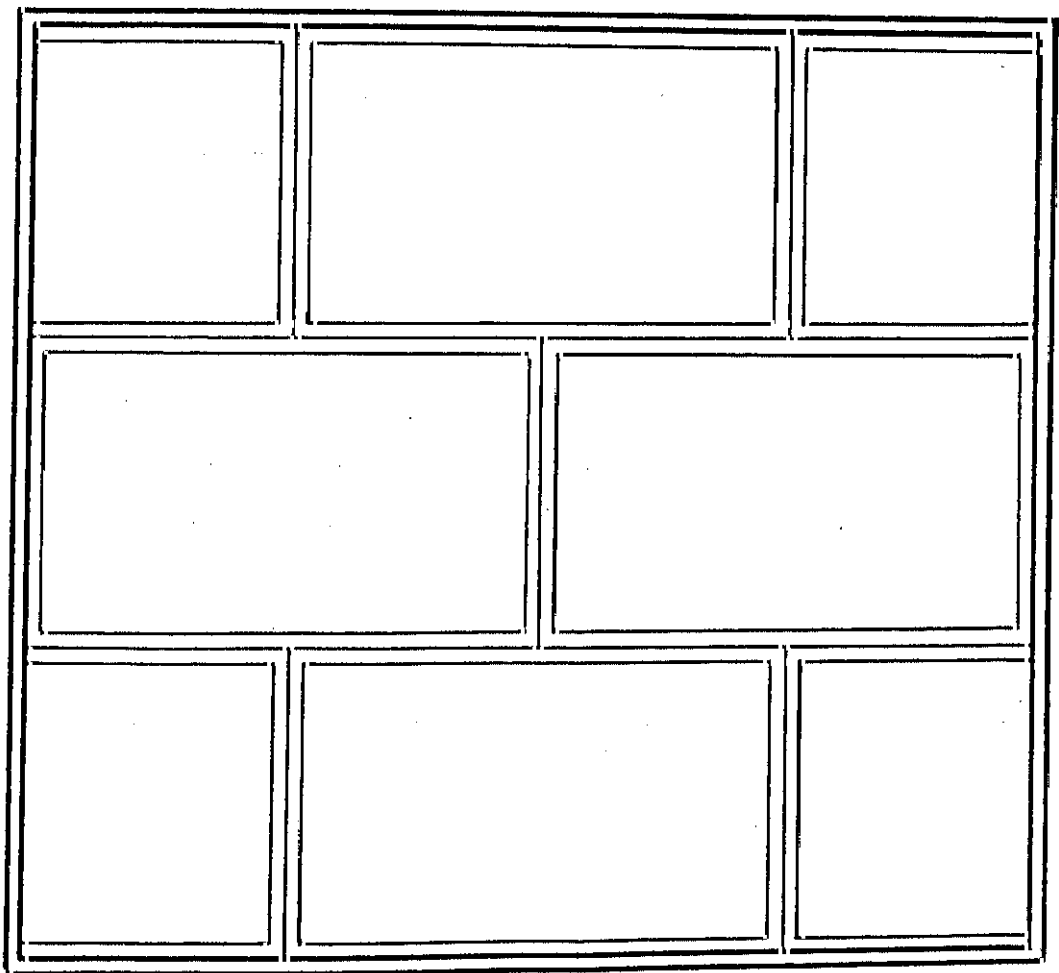


Fig. 762



PLANTILLA



DESARROLLO

En raras ocasiones la primera línea es gruesa, pero cuando aparece, ésta recibe un acabado rugoso que hace las veces de llaga, en tanto la segunda viene a simular el listel que a veces acompaña a la fábrica de sillería cuando la superficie interior del sillar es rugosa (fig. 764).

Un detalle a destacar es la sobriedad en los diseños segovianos frente a los ejemplares barceloneses o los más cercanos de la provincia de Avila. En éste, la forma rectangular se anima frecuentemente con otros motivos, tales como semicírculos, cruces, rectángulos menores, digonales, círculos, flores, etc. Tan solo en contados casos las formas rectangulares se deforman inclinando los lados menores o curvando todas sus caras con líneas sinuosas (diseño muy característico del siglo XVIII como hemos visto).

Cuando se disponen sillares simulados en las esquinas de los edificios, éstos suelen organizarse en cadenas, sobresaliendo unos sobre otros de forma alterna; sólo raras veces aparecen enrasados. Un reducido número de poblaciones emplean el esgrafiado en esquinas y otros puntos de la fachada simulando chapados pétreos de pequeños rectángulos y cuadrados que aparecen en la arquitectura modernamente (fig. 774).

Los sillares simulados alrededor de puertas y ventanas los estudiaremos más adelante.

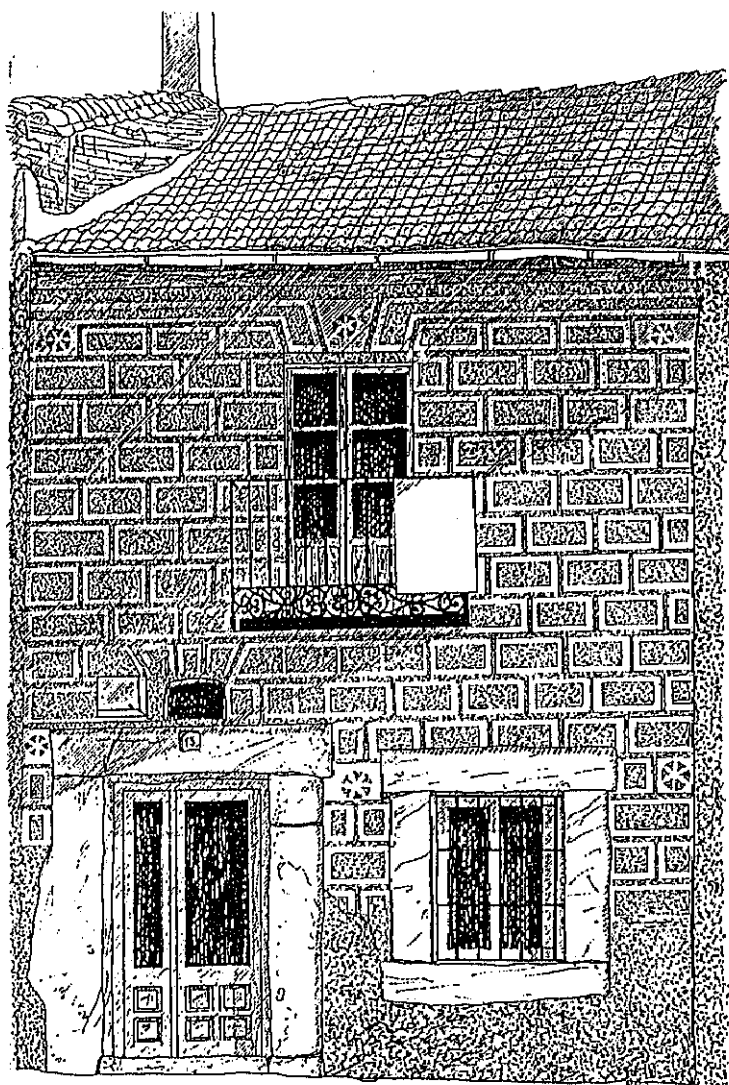


Fig. 764

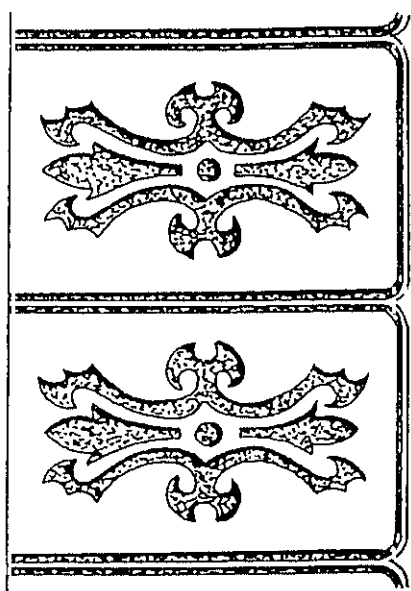


Fig. 765

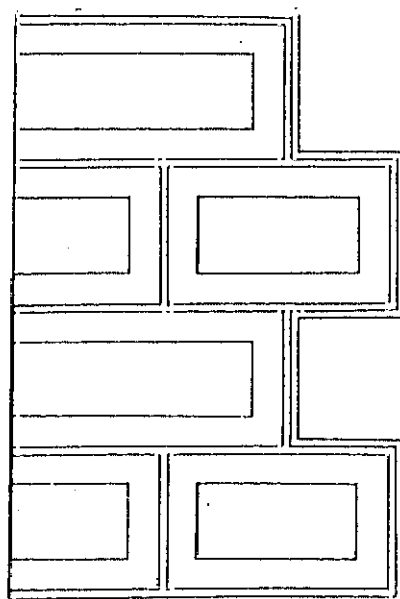


Fig. 766

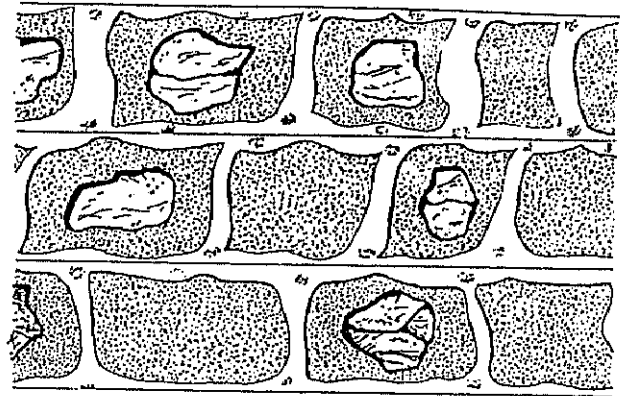
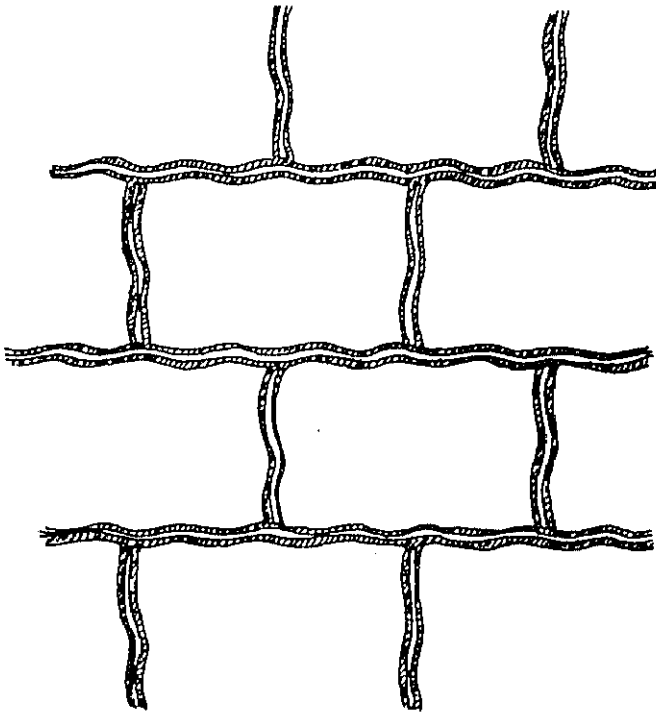


Fig. 768

Fig. 767

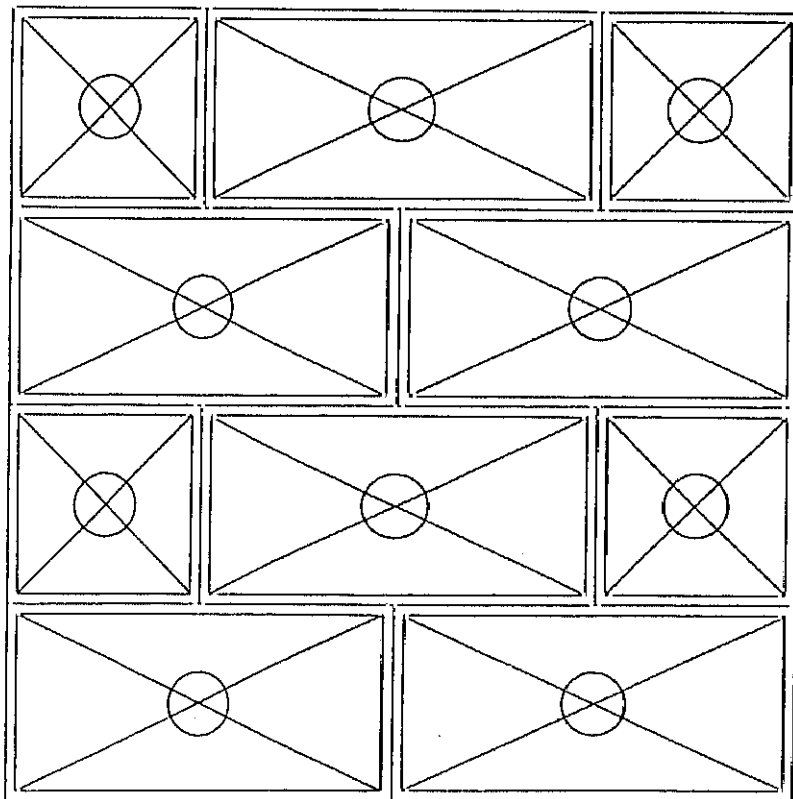


Fig. 769

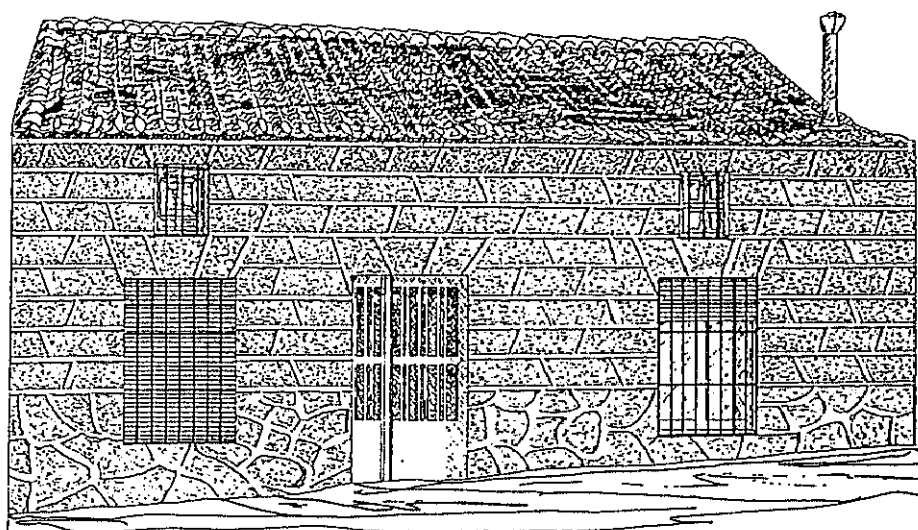


Fig. 770

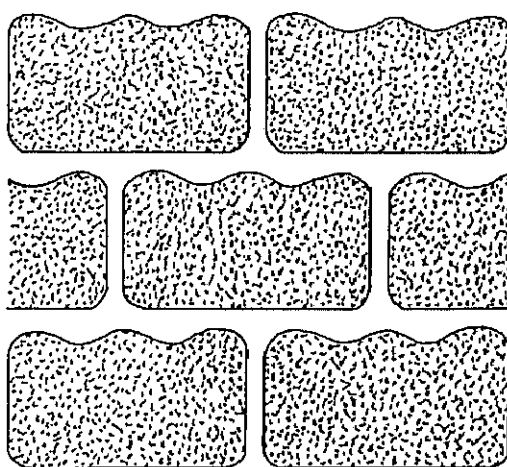


Fig. 771

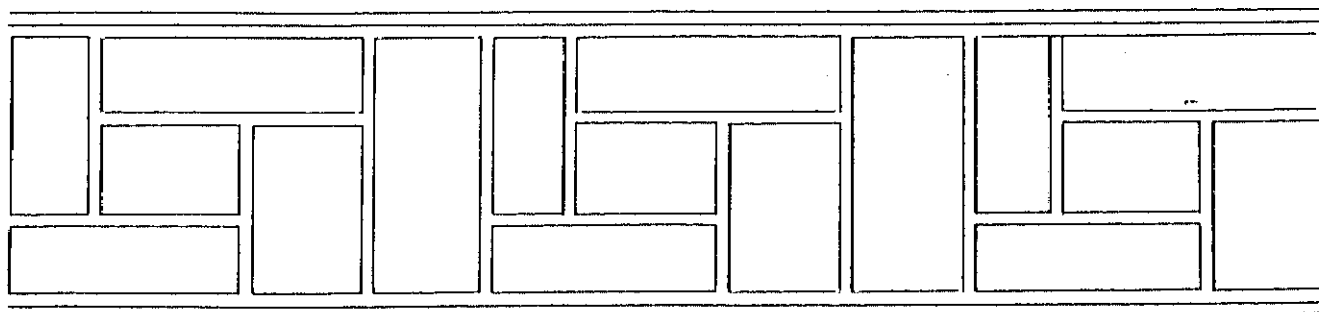


Fig. 772

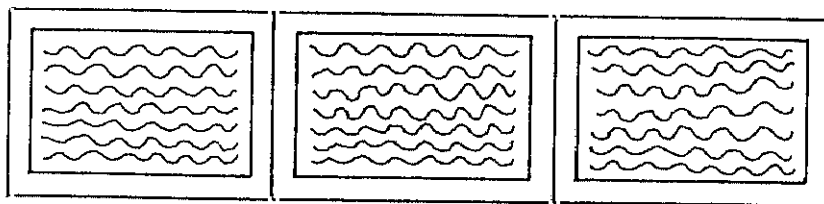


Fig. 773

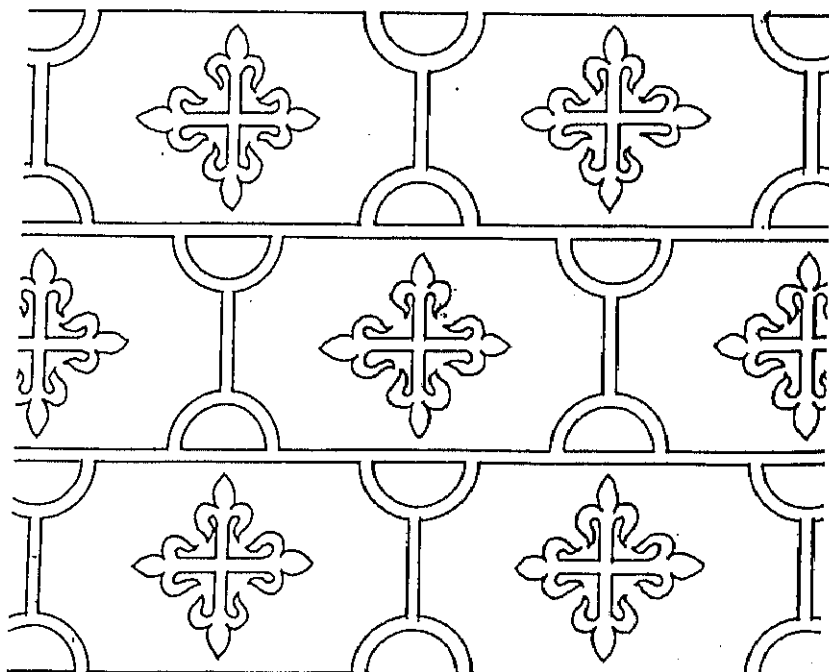
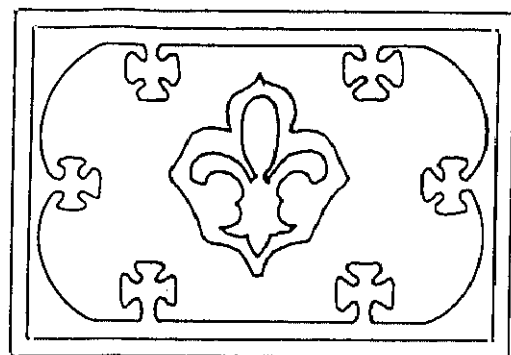
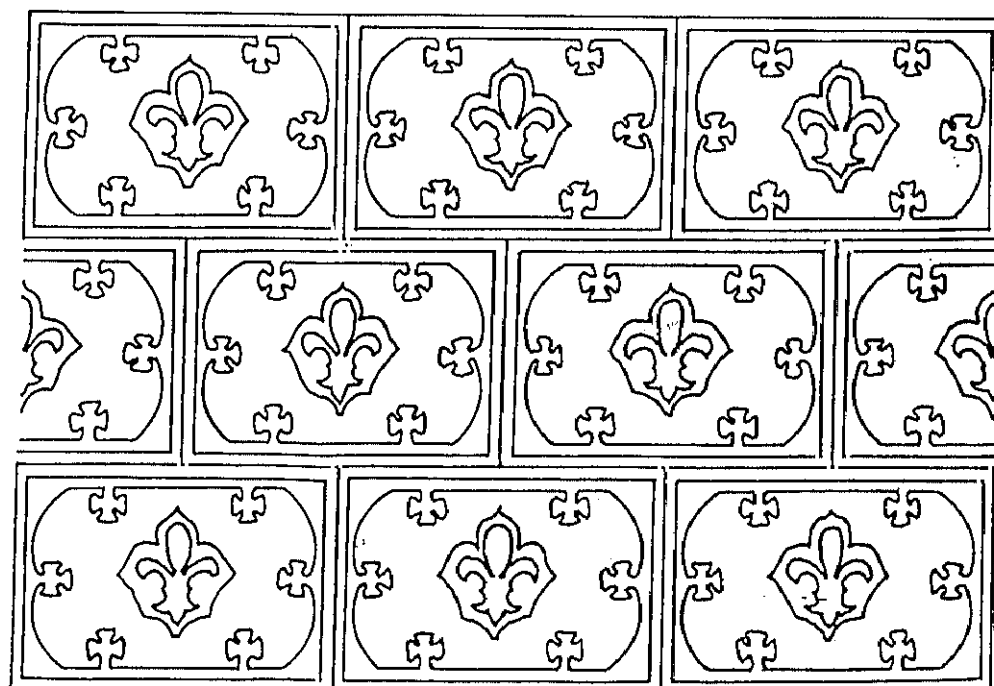


Fig. 774



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 775

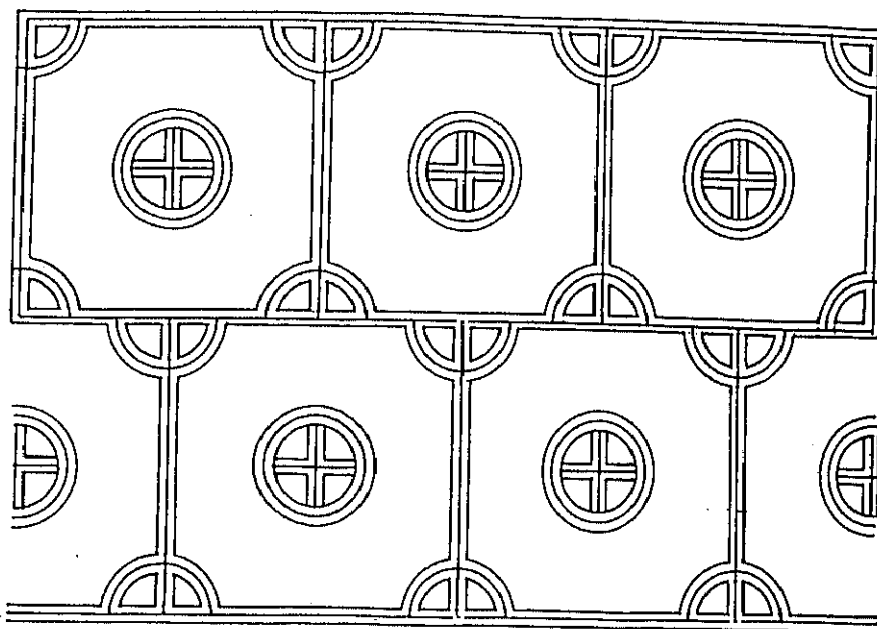


Fig. 776

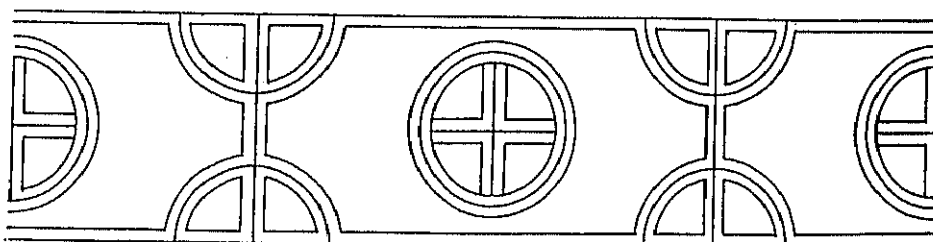


Fig. 777

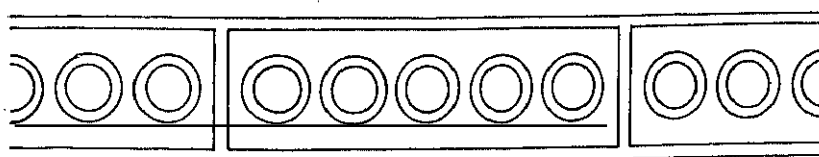
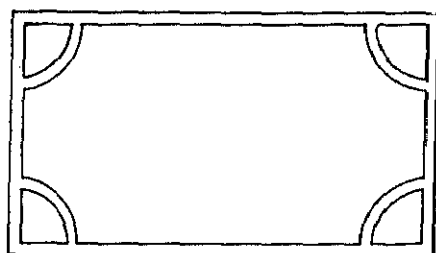
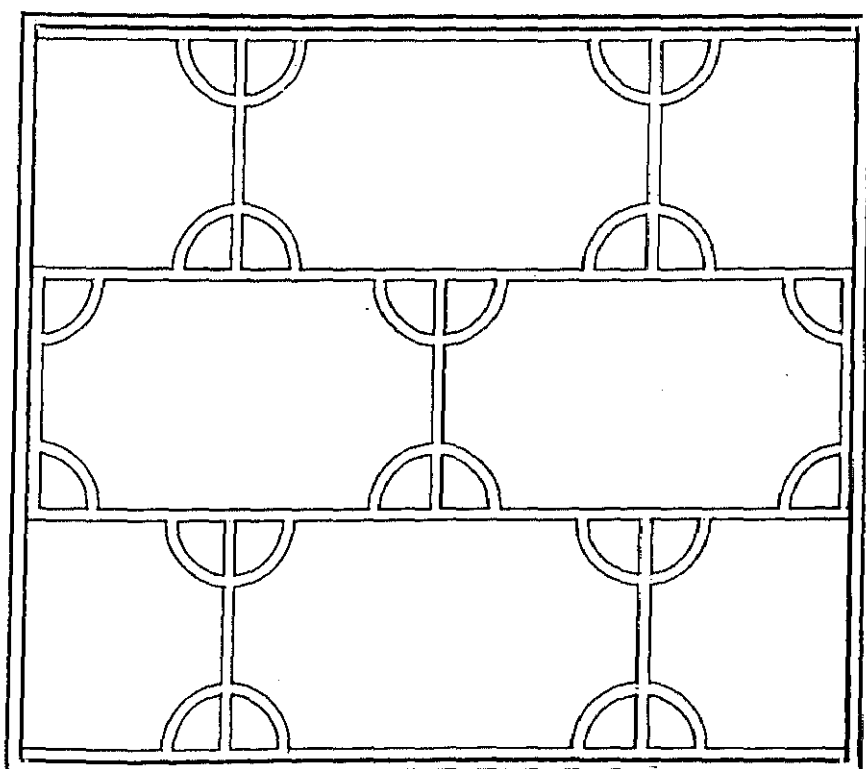


Fig. 778



PLANTILLA



DESARROLLO

Fig. 779

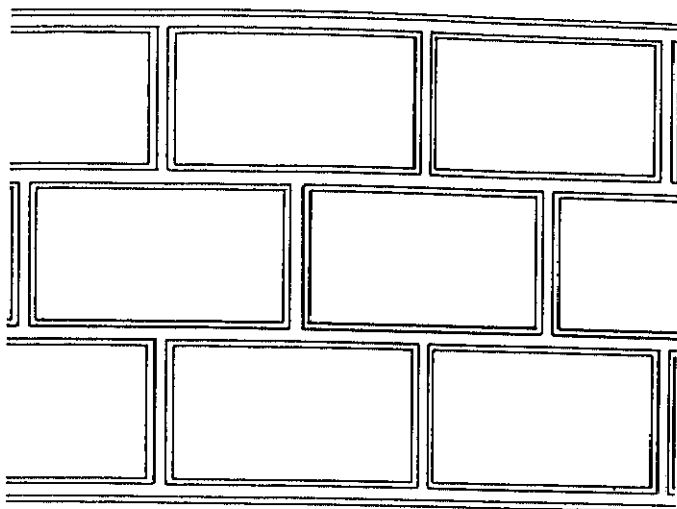


Fig. 780

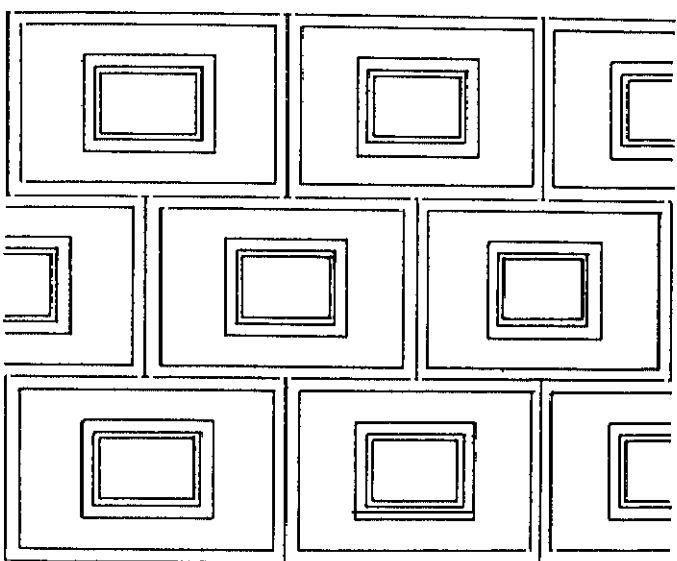


Fig. 781

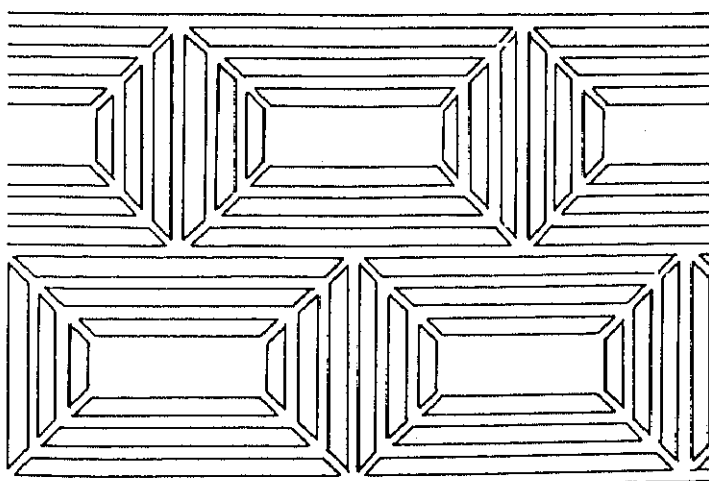


Fig. 782

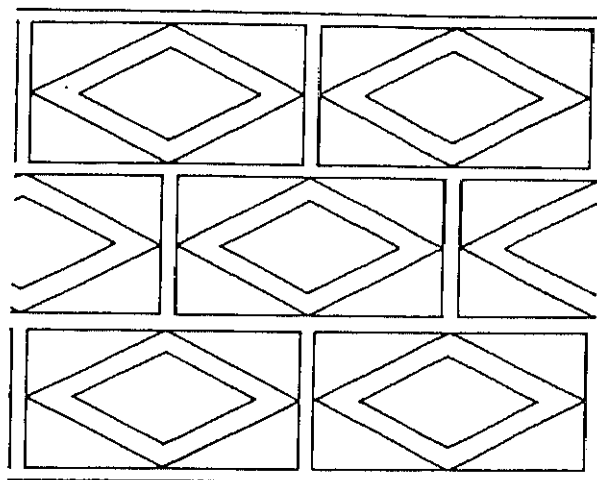


Fig. 783

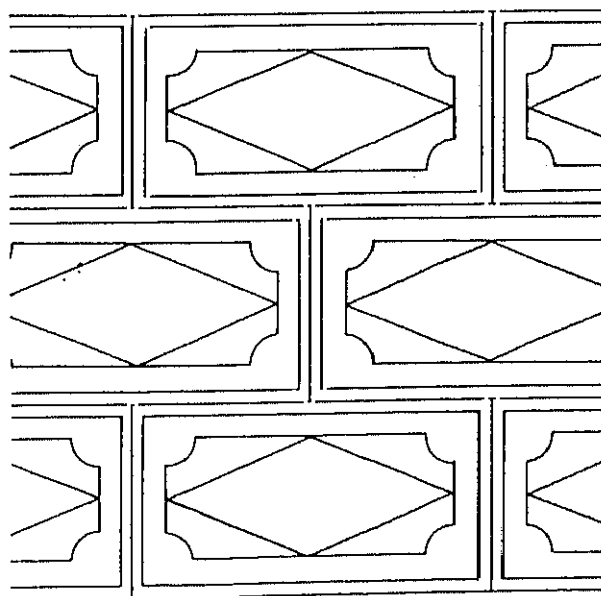


Fig. 784

- Fig. 761.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Fuente milanos.
- Figs. 762 y 763.- Disposiciones típicas de la imitación de sillares.
- Fig. 764.- Fachada esgrafiada a dos tendidos en Villacastín.
- Fig. 765.- Modelo de sillar en esquina esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 766.- Idem. Esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 767.- Modelo de sillar curvilíneo esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 768.- Modelo muy empleado en el siglo XVIII representando sillares curvilíneos, esgrafiados a un tendido en Valseca, Yanguas de Eresma, Carbonero de Ahusín, Aragoneses, Turégano, Moral de Hornuez, Sauquillo de Cabezas y Segovia. Aparece normalmente en iglesias a excepción de algún ejemplar de Turégano y del Palacio Episcopal de Segovia.
- Fig. 769.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Coca.
- Fig. 770.- Fachada esgrafiada a dos tendidos en Coca.
- Fig. 771.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Yanguas de Eresma.
- Fig. 772.- Modelo de sillar empleado formando cadenas en esquinas o como motivo de relleno, esgrafiado a uno y dos tendidos en Bernardos, Santa María la Real de Nieva, Bercimuel y Coca (en éste caso decorando un zócalo).
- Fig. 773.- Cadena de sillares en esquina decorados con incisión en Abades.
- Fig. 774-779.- Modelos de imitaciones de sillares realizados con esgrafiado a uno y dos tendidos en Avila.
- Figs. 780-782.- Idem. en Arenas de San Pedro (Avila).
- Figs. 783 y 784.- Idem. en Barcelona.

Puntas de diamante

Con este término se conoce a aquel almohadillado cuya cara vista recibe una forma piramidal en relieve. Su difusión en la arquitectura arranca del renacimiento italiano para extenderse rápidamente por toda Europa; puntas de diamante encontramos

en Bolonia (palacio Bevilacqua), Ferrara (palacio de los Dia mantes), Moscú (palacio de las Facetas en el Kremlin), Segovia (Casa de los Picos), Valladolid (iglesia de las Angustias), Monforte de Lemos (Colegio jesuíta del Cardenal)...

José Antonio Ruiz Hernando apunta la difusión de este motivo no sólo como decoración de bulto, sino también como ornamentación esgrafiada: "palacio Schwarzenberg de Praga, « en el barrio de Mala Strana, y ciertas casas de Varsovia"(1), lista a la que podemos añadir alguna fachada del llamado "quartiere del Rinascimento" en Roma (2).

En el área segoviana, tal vez influída por la presencia de la famosa Casa de los Picos, la representación de las puntas de diamante en esgrafiado sigue dos modelos. Por un lado cada unidad, ya sea cuadrada o rectangular, es dividida en dos por una línea diagonal que determina la separación en tre zonas lisas o en relieve y rugosas o en profundidad (figs. 785 y 786). Este sistema fue también empleado en algu nas fachadas esgrafiadas del siglo XVI en Roma (3).

El segundo modelo utiliza las dos diagonales de los cuadriláteros para compartimentar cada unidad en cuatro partes, las cuales se diferencian dos a dos con distinto tratamiento, muchas veces alternativo a lo largo de la serie, a fin de mantener el patrón cuadrado ordenador (figs. 787-790)..

En algunos casos cuadrados o rectángulos diferencian con distinto acabado las diagonales y el perímetro del cuadrilátero de los espacios triangulares restantes, normalmente en profundidad.

A la vista de los ejemplares que presentamos podemos concluir diciendo que la representación de las puntas de diamante en nuestro esgrafiado considera únicamente zonas de luz y oscuridad frente a la representación del palacio Schwarzenberg donde además se consideró una zona intermedia representada por medio de líneas alternas en relieve y profundidad (4).

Por lo que respecta a su función ornamental dentro del muro encontramos motivos de relleno, cenefas e incluso decoraciones de zócalos.

Fig. 785.- Alzado con decoración esgrafiada a un tendido en Bernuy de Porreros, fechada en 1886.

Fig. 786.- Motivo de relleno realizado a un tendido en Espirido, Mata de Quintanar, Bernuy de Porreros, Escarabajosa de Cabezas, Villanueva del Conde (Salamanca) y Roma (Italia).

Fig. 787.- Motivo de relleno realizado con esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Abades, Escarabajosa de Cabezas, Aguila Fuente, Escalona del Prado, Cantimpalos, Cantalejo, Cabezuela y Sebúlcor. En pintura lo vemos decorando un zócalo en Nava de la Asunción.

Fig. 788.- Cenefa realizada a un tendido en Aguila Fuente y Escalona del Prado.

Fig. 789.- Motivo de relleno decorando un zócalo con esgrafiado a un tendido en Valverde de Iscar.

Fig. 790.- Decoración de zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Abades.

Fig. 791.- Cenefa realizada con esgrafiado a un tendido en Frumales.

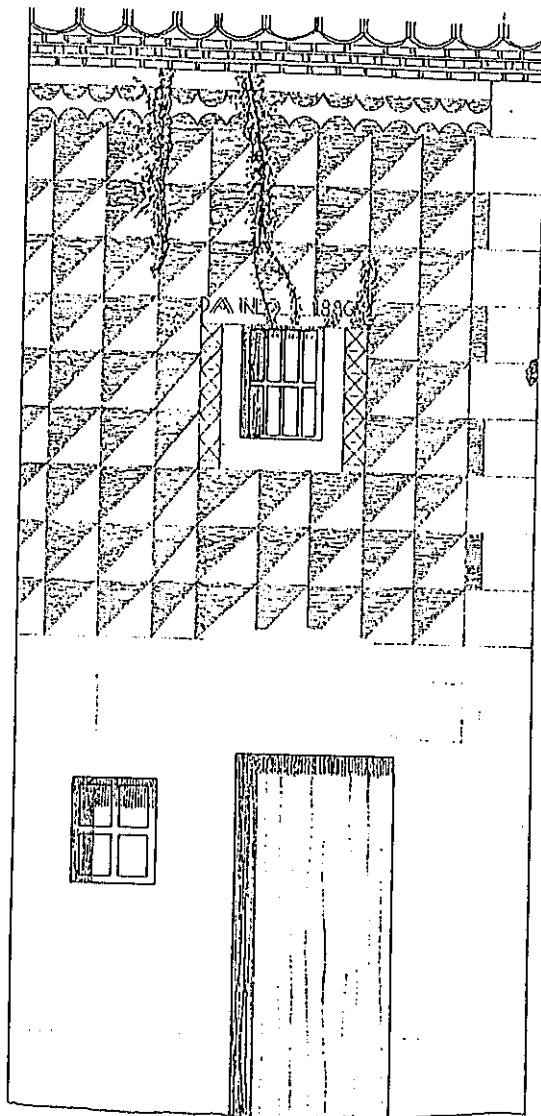


Fig. 785

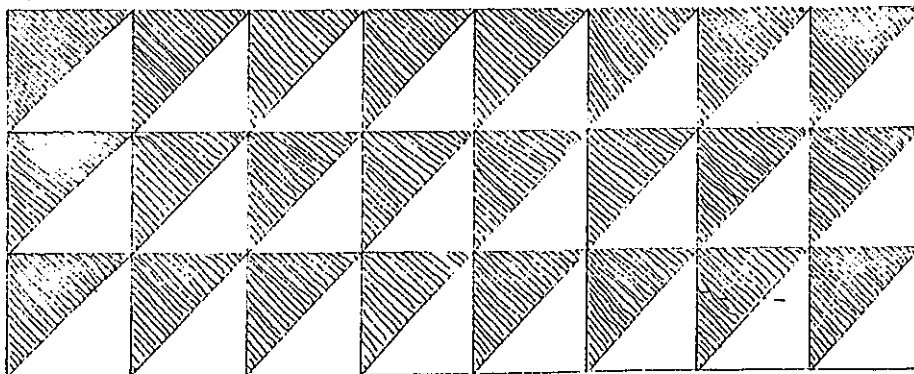


Fig. 786

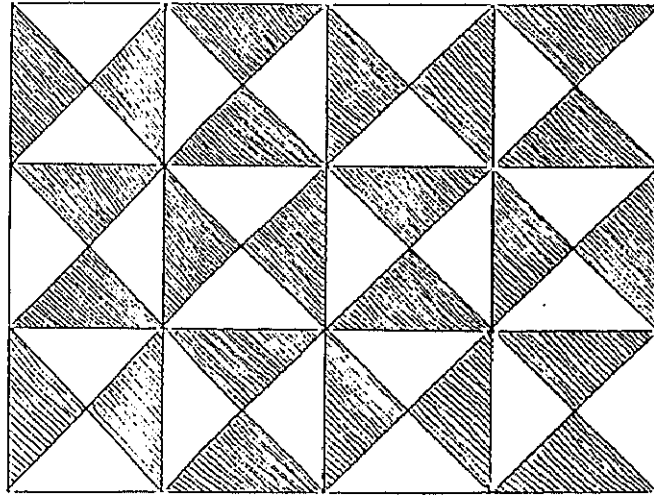


Fig. 787

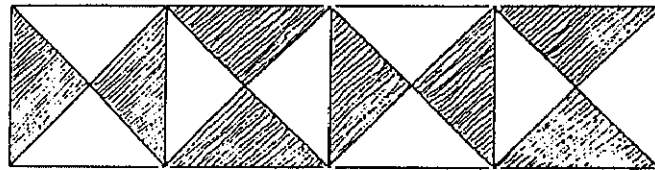


Fig. 788

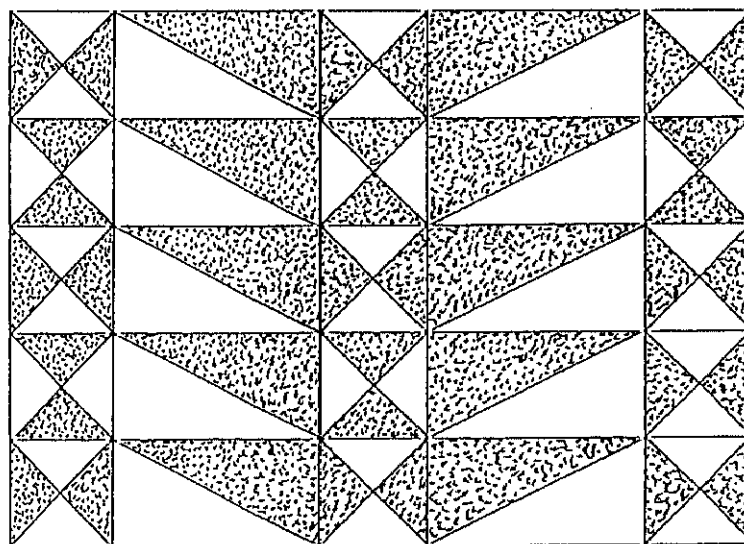


Fig. 789

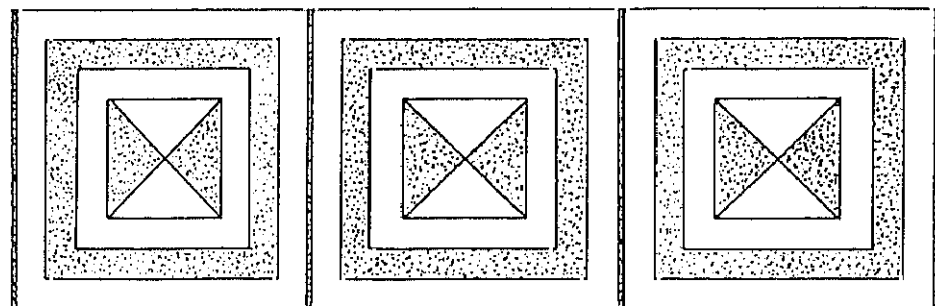


Fig. 790

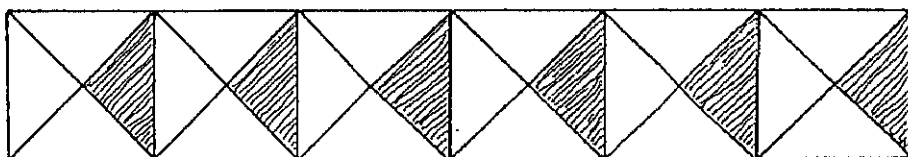


Fig. 791

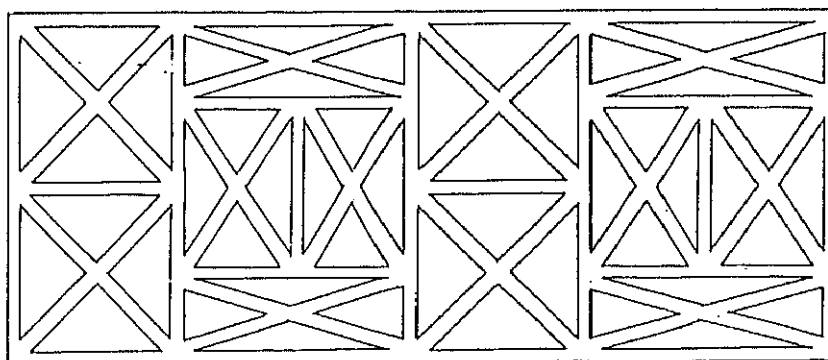


Fig. 792

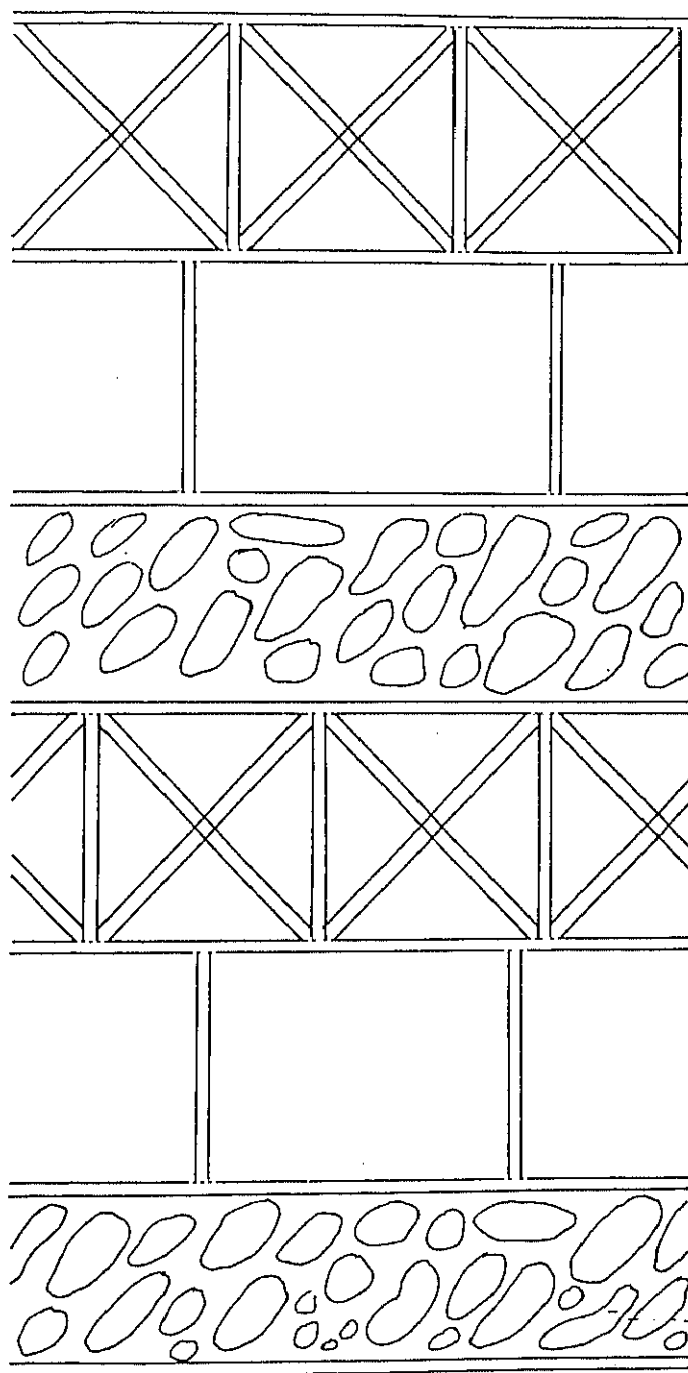


Fig. 793

Fig. 792.- Decoración de un zócalo con esgrafiado a dos tendidos en Monzoncillo.

Fig. 793.- Motivo de relleno compuesto de distintos motivos en un esgrafiado a un tendido en Pedraza.

Balaustradas

En un sentido amplio se designa como "balaustrada" no solamente a la barandilla o antepecho constituido por balaustres alineados, sino también a los muretes calados, pretilos y cresterías que pueden aparecer en distintas partes de un edificio, ya sea coronándolo, como antepecho de ciertos vanos, en ciertos cerramientos, etc. (5).

Sin embargo, la relación del esgrafiado con la "balaustrada" se establece sólo con aquel tipo compuesto únicamente de balaústres que, unidos sobre un elemento corrido y dispuestos en hilera, sostienen un pasamanos. El balaustre recordaría por su forma estilizada y curvilínea a ciertos modelos de vasos, cráteras o candelabros clásicos que se convierten así en soportes de la cornisa o pasamanos. Este elemento sustentante y decorativo a la vez, es simple en el balaustre de "vaso único" o doble en el balaustre llamado de "doble vaso", compuesto como su nombre indica, por dos de estos vasos conectados entre sí, de forma opuesta, por una escocia, toro o cualquier otra moldura.

Ambos tipos aparecen en el Renacimiento, alcanzando pronto una gran difusión que les llevará a aparecer en muebles y otros objetos (6).

El diseño de balaustradas aplicado al esgrafiado ve la luz también durante el Renacimiento en dos palacios segovianos cuya composición decorativa difiere. En primer lugar el patio renacentista que da al jardín en el Torreón de Lozoya (figs. 93 y 97), presenta en sus dos pisos la misma ordenación decorativa, dentro de la cual el zócalo esgrafiado es ocupado por un motivo que reproduce la balaustrada de granito del segundo piso (se trata de zonas completamente restituídas). En segundo lugar, la llamada "Casa del Crimen" o Palacio de los Ayala Berganza (lám. 139) utiliza este recurso para decorar el pretil ciego que cierra su galería por la parte inferior. Ya en nuestro siglo esta decoración es aplicada en contadas ocasiones para decorar antepechos macizos que circundan terrazas (Domingo García), cerramientos inferiores de vanos o pretilos de escaleras (Segovia) e incluso se ha utilizado, devinculándola de su elemento de referencia, como simple cenefa decorativa en la separación de las distintas plantas de un edificio (Monzoncillo).

Todos los ejemplares recogidos coinciden en presentar los balaustres en positivo, recortándose contra el fondo; tan solo en el Torreón de Lozoya se marcan algunos detalles interio-

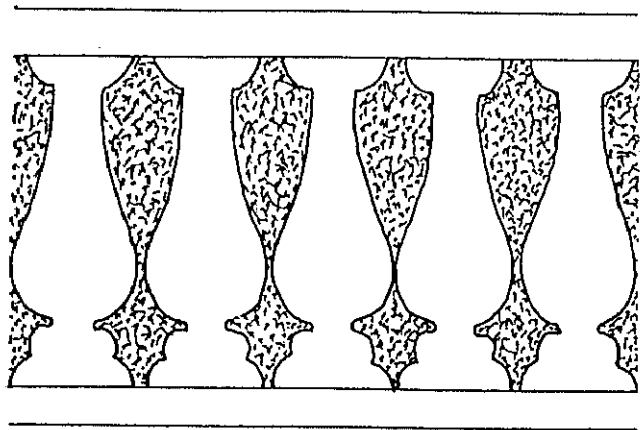


Fig. 794

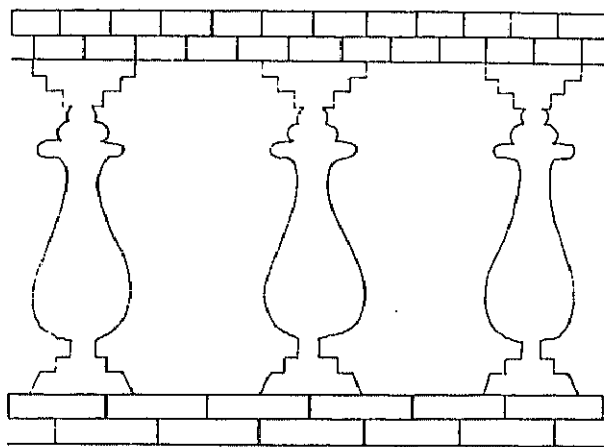


Fig. 795

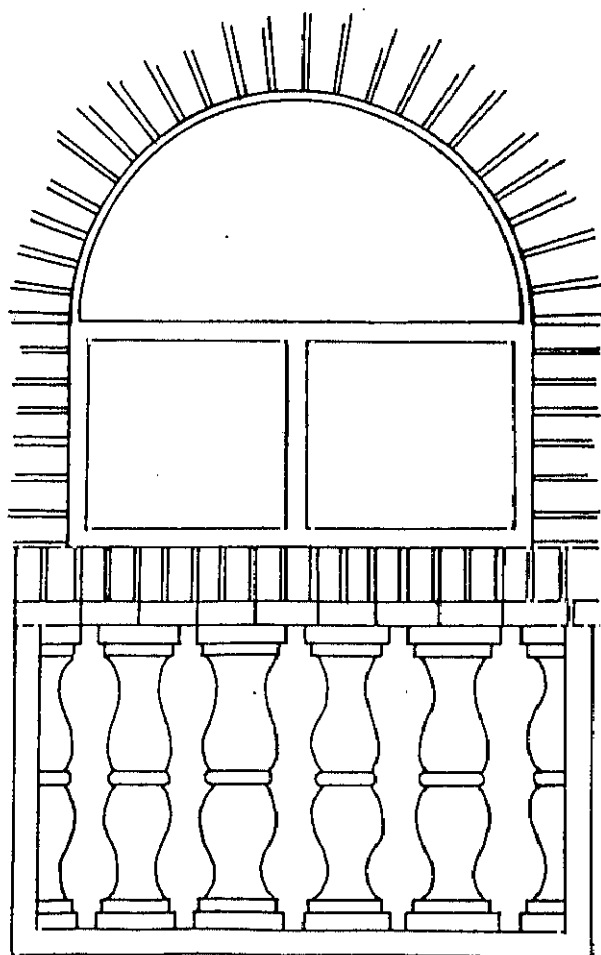


Fig. 796

res, además de la separación entre las distintas piezas.

El balaústre responde por lo general al modelo de "vaso único" (figs. 794 y 795), compuesto de pie, panza, cuello y capitel o remate, si bien en los esgrafiados renacentistas este esquema se enriquece con molduras corridas y pedestales (Torreón de Lozoya) así como con elementos intermedios entre el pie y la panza, como si el balaustre se levantara a su vez sobre otro de distinto diseño a modo de plinto (Palacio de los Ayala Berganza). El "doble vaso" es mucho menos frecuente, encontrándose algún ejemplar en la capital (fig. 796).

En cuanto a las técnicas estos diseños han sido realizados con aquellas más representativas de Segovia, esto es, con esgrafiado a uno o dos tendidos y con acabado en cal.

Fig. 794.- Balaustrada coronando una fachada esgrafiada a un tendido en Domingo García.

Fig. 795.- Balaustrada separando las dos alturas de una fachada realizada con esgrafiado a dos tendidos en Mozoncillo

Fig. 796.- Balaustrada decorando un antepecho, realizada con esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Soportes

La aparición de soportes, ya sean columnas, pilares,

pies derechos, pilastras, etc. en la ornamentación esgrafiada segoviana es sumamente parca frente a la barcelonesa, de cariz menos popular. Mientras en Barcelona los órdenes clásicos están abundantemente representados (existen incluso ejemplares en el Ensanche que simulan columnas de capitel eólico), Segovia sólo cuenta con un par de fachadas en la Capital presentando sencillas pilastras esgrafiadas en los extremos de las mismas con capiteles cercanos al dórico, basas y plinto:

En el caso de las pilastras, ambas fachadas utilizaron la técnica del esgrafiado a un tendido, rascándose únicamente las líneas directrices que marcan el dibujo. Estas pilastras suponen una novedosa solución para la decoración de las esquinas, preferentemente ocupadas por cadenas de sillares, cenefas o bandas lisas (fig. 797).

Una columna, o tal vez una pilastra de orden jónico aparece incluida dentro del diseño que la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia, bajo la dirección de José Manuel Contreras, diera para una pequeña fachada de la Capital que incluye la estilizada representación de una cabra cobijada bajo un arco y una sencilla columna jónica, todo ello realizado con esgrafiado a un tendido (lám. 171 y fig. 962):

Por último ya hemos apuntado con anterioridad la utilización de columnas abalustradas guarneciendo vanos durante el período renacentista en el patio del Torreón de Lozoya y en el del Palacio del Marqués del Arco en Segovia, ambos ejecutados

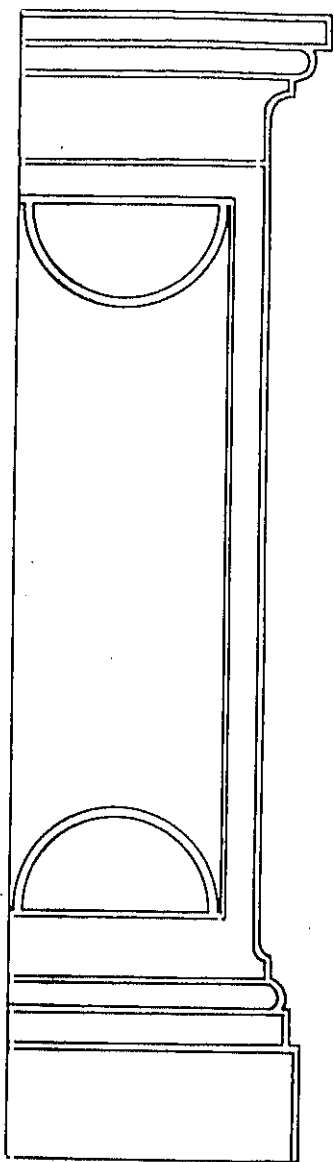


Fig. 797

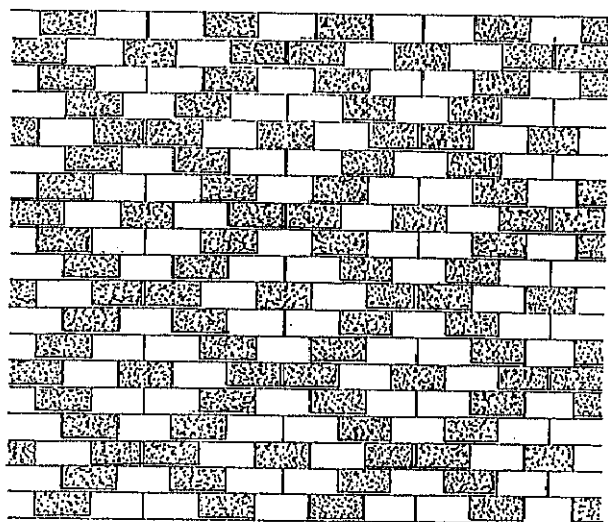


Fig. 798

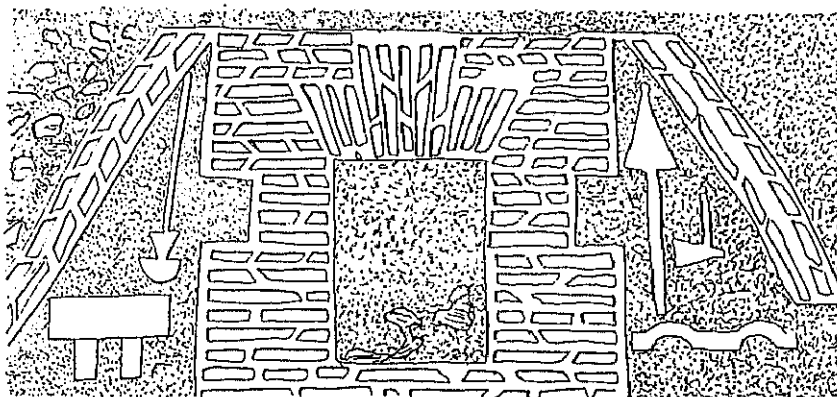


Fig. 799

con la técnica del esgrafiado con acabado en cal (figs. 97 y 101).

Fig. 797.- Pilastra en esquina realizada con esgrafiado a untado en Segovia.

Fabrica de ladrillo

La arquitectura de ladrillo cuenta en Segovia con una larguísima tradición dentro de su arquitectura culta y popular. La "Segovia del llano" utiliza la tierra como material constructivo preferente ya sea en forma de ladrillo o de adobe, e incluso tapial. La "Segovia de la Sierra", más habituada a construir con piedra, no desdeña por ello el ladrillo o el adobe para levantar tabiques interiores, fachadas secundarias o resaltar puertas y ventanas con recercados de ladrillo. No es por tanto de extrañar que en bastantes ocasiones se opte por simular una fábrica de ladrillo con el revoco.

Ya se ha hablado anteriormente de las posibles relaciones entre el fingimiento del ladrillo a través de la pintura y del esgrafiado; lo cierto es que ambas pueden aparecer unidas

cuando el mortero destinado al esgrafiado no ha sido teñido. En este caso, una vez ejecutado el esgrafiado, a uno o dos tendidos, rebajándose la llaga, la superficie del "ladrillo" suere recibir una pintura de color rojo. En caso contrario conviene realizar un esgrafiado a dos tendidos, el último de los cuales suele pigmentarse en un color rojizo -con óxido de hierro rojo, por ejemplo- para posteriormente esgrafiarse las llagas hasta descubrir el tendido anterior de color blanco.

Estas imitaciones suelen aparecer cubriendo paños enteros o por el contrario pueden restringirse al encuadre de puertas y ventanas o a simples líneas de separación entre las distintas plantas de una construcción, o entre simuladas cajas de tapial, mampostería o decoración esgrafiada (Convento de Sta. Cruz, Abadía de San Vicente o Fábrica de Borra).

La disposición del "ladrillo" en estos esgrafiados suele ser a soga, ya que ésta permite trabajar más rápido al ser ésta la cara del ladrillo que ocupa mayor superficie. Ocasionalmente encontramos disposiciones en losange en fachadas de la Matilla y Gallegos (fig. 798). Ciertos ejemplares, como el de Balisa (fig. 799), someten el fingimiento del ladrillo al capricho del revocador más que a las leyes de la lógica constructiva, planteando verdugadas de ladrillo inclinadas que hacen la función de límite de la ornamentación esgrafiada.

Las localidades donde he rastreado el uso de esta decoración son Cabezuela, Carbonero el Mayor, Don Hierro, Escalona del Prado, Puebla de Pedraza, Gallegos, La Matilla, Segovia, Balisa, Tabanera del Monte y Veganzones, poblaciones que no se limitan a un área en concreto sino que se dan en puntos dispares de la provincia.

Fig. 798.- Esgrafiado a un tendido simulando una fábrica de ladrillo en Gallegos y La Matilla.

Fig. 799.- Decoración esgrafiada sobre una puerta en Balisa.

Encuadramiento de vanos

En este apartado vamos a considerar solamente aquellos encuadramientos cuyos diseños intentan imitar elementos arquitectónicos comúnmente realizados en materiales por lo general caros, y considerados por ello símbolos de una calidad de vida correspondiente a un cierto nivel económico:

La arquitectura oficial va a ofrecer a lo largo de la historia suficientes modelos a seguir, que por lo general serán simplificados, y a veces reinterpretados, por los revocadores a la hora de plasmarlos sobre los muros:

En los casos en que se imita un despiece de sillería con esgrafiado alrededor de un vano, éste suele seguir dos pausas. Por un lado encontramos dispuestos sobre el vano dinteles de una sola pieza y de forma alargada, colocándose a ambos lados del hueco estribos constituidos por sillares o por rectángulos en posición vertical, simulando piezas monolíticas (fig. 800); sin embargo la apariencia más frecuente que toman estos dinteles fingidos es la del arco adintelado o dintel adovelado, acompañado por cualquiera de los estribos ya enunciados (fig. 802). También se da cabida aquí a aquella composición que señalábamos al hablar de los vanos, en la cual los lados verticales se interrumpían antes de llegar al final del vano (figs. 801, 803 y 804).

En cuanto a las técnicas, estas simulaciones suelen emplear la técnica del esgrafiado a un tendido, aunque no escasean los casos en que se emplean dobles tendidos. Como en el caso de la imitación de sillares, se pueden rascar las "llagas" o plantearlas en relieve. Hoy día es imposible determinar la fecha y lugar de aparición de este tipo de encuadramiento ya que los dibujos de Jose María Avrial para la Casa de Aguilar no despejan nuestras dudas acerca de si fue ésta o no la primera fachada en que se empleó la simulación de un muro de sillería con esgrafiado.

También aparecen con frecuencia en la Capital, y en menor medida en la provincia (Valseca, Santovenia, Navalmanzano, Losa-

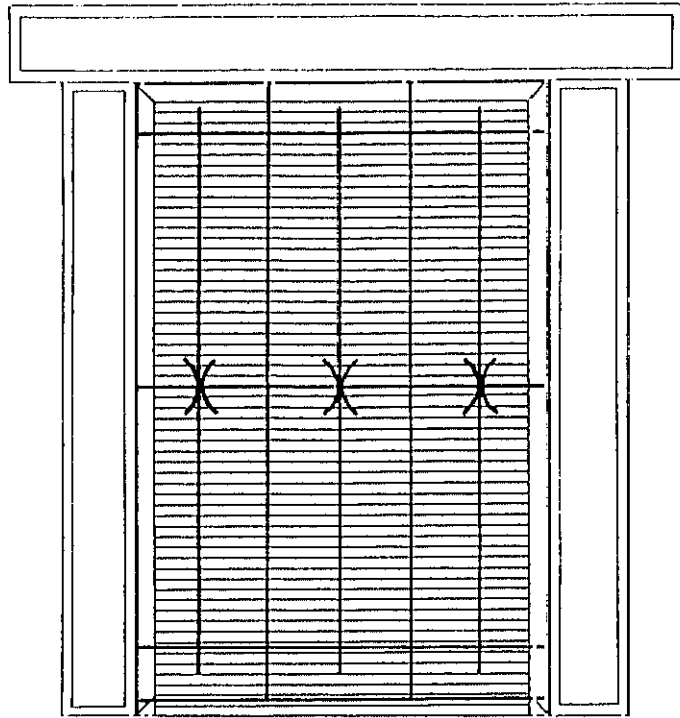


Fig. 800

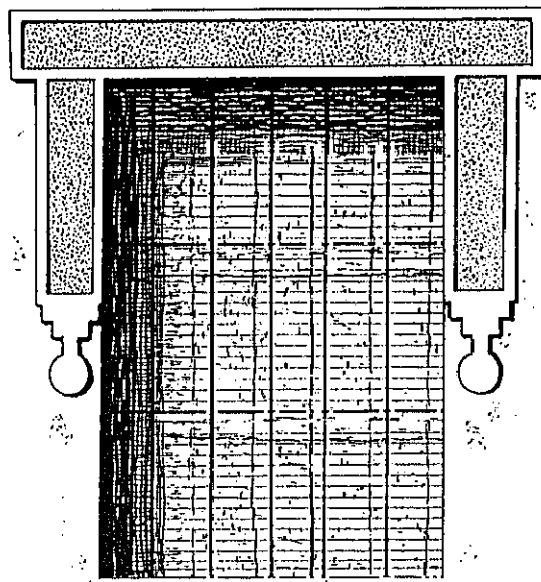


Fig. 801

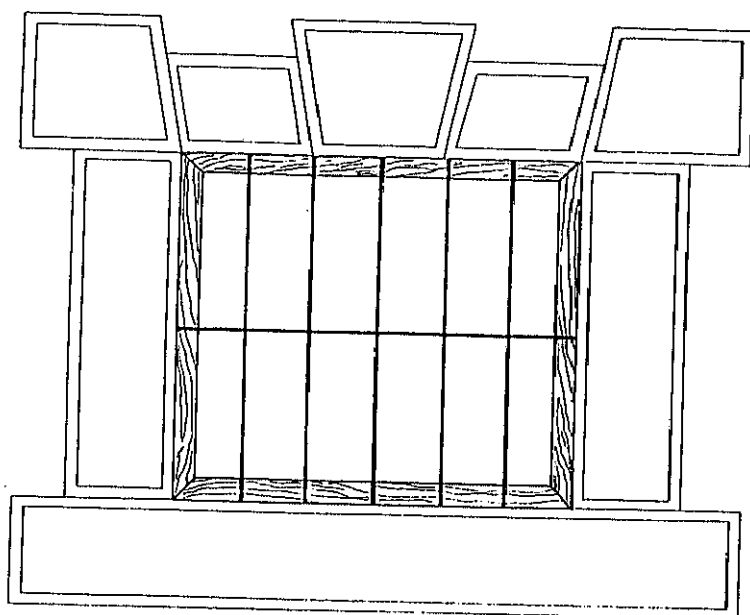


Fig. 802

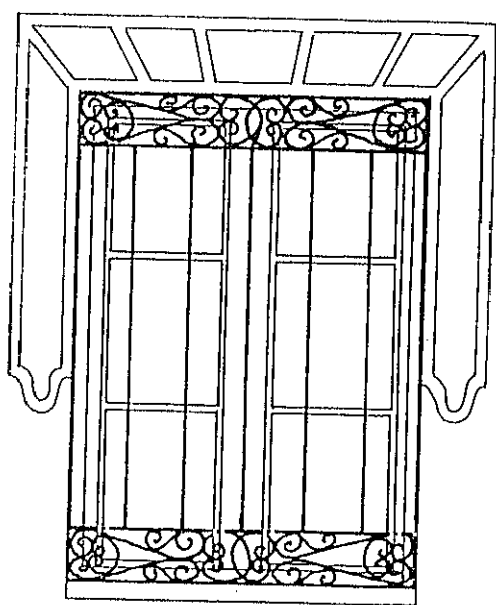


Fig. 803

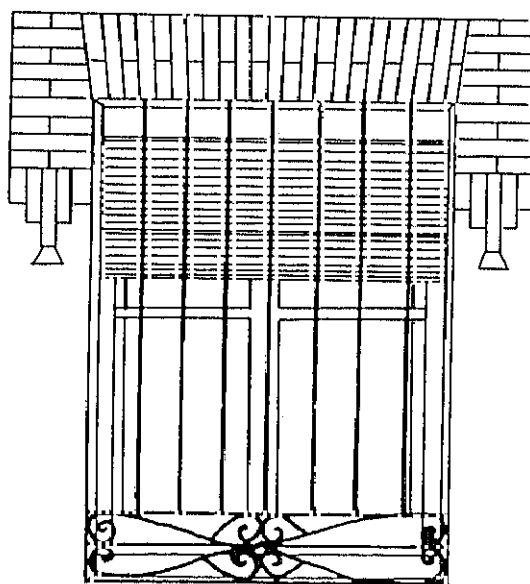


Fig. 804

na de Pirón, Carbonero el Mayor y Carrascal de la Cuesta), ventanas y balcones coronados por molduras o frontones esgrafiados cuyo origen relacionábamos con la pintura segoviana del siglo XVIII en fachadas de La Granja de San Ildefonso, Segovia y pueblos limítrofes. Precisamente a esta centuria pertenece el ejemplar más antiguo que hemos recogido; se trata del encuadramiento de una ventana en la iglesia de Valseca, coronada con cornisamiento curvo, sostenido por jambas con aletones y diversas molduras fingidas (fig. 805). El dibujo esgrafiado se completaba -a juzgar por los restos que aún se conservan- con pintura, a fin de dotar al conjunto de un mayor efectismo. Hemos de suponer que a partir de entonces este tipo de decoración goza de un gran éxito, ya que son bastante numerosos los ejemplares que todavía aparecen en nuestras fachadas.

Podemos distinguir en estas ornamentaciones varios tipos:

1) El primero de ellos corresponde al más abundante. Con él se trata de simular un dintel a modo de cornisa, entablamento, guardapolvo o sobrepuerta compuesto a base de molduras que sobresalen unas sobre las otras -salvo pequeños retranqueos- hasta el final, normalmente ocupado por una pieza curvada en bocel. Las molduras, normalmente bocelos, alternan con zonas planas o listeles (incluyendo a veces cintas de esgrafiado), curvas de nacela, de gola, etc. La forma de cada una de estas molduras viene dada por los extremos ya que normalmente son

interpretadas como rectángulos muy finos, cuyos lados menores son cuartos de círculo, semicírculos, perfiles en forma de "S", etc. Entre cada uno de estos rectángulos se interpone una línea lisa o rascada para diferenciar cada una de estas partes, cuyo ancho no suele sobrepasar los dos centímetros. La superficie de las molduras puede recibir pintura para producir un efecto de relieve (fig. 806).

Una simplificación de este proceso aparece en dos ejemplos de la Capital. Se trata de un encuadramiento similar, en el cual cada una de las molduras es separada solamente por una línea incisa, remarcándose fuertemente los contornos (fig. 807). Como si de la degradación de un motivo estuviéramos hablando, podemos señalar también ejemplares en los que sólo aparece destacada la línea exterior, en tanto el inferior no lleva decoración alguna (fig. 808).

2) En dos fachadas de Segovia capital aparecen representados frontones triangulares. En una de ellas, perteneciente al Palacio de Quintanar, el esgrafiado -realizado tras la rehabilitación del edificio- quiso dejar constancia de la imagen que debió tener el edificio, con pinturas del siglo XVIII en trampantojo (fig. 809).

En el otro ejemplar el tímpano está ocupado por sendas figuras de dragones enfrentadas a ambos lados de un objeto similar a un jarrón sobre pedestal (fig. 810).

En ambos casos los frontones fueron trazados sólo en sus

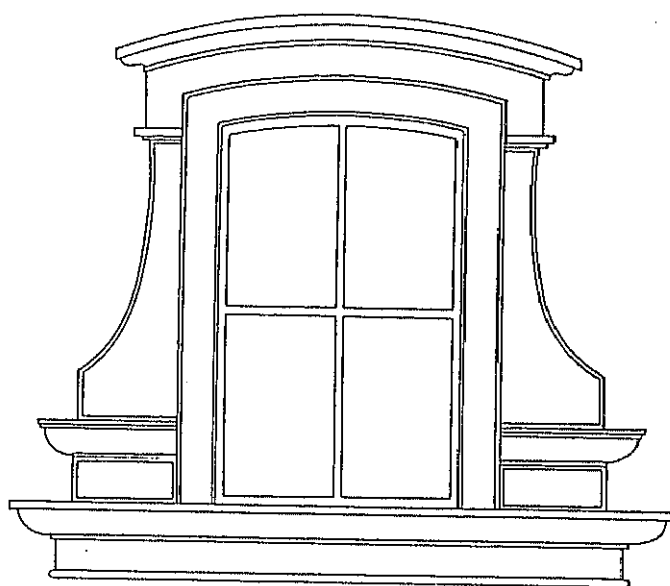


Fig. 805

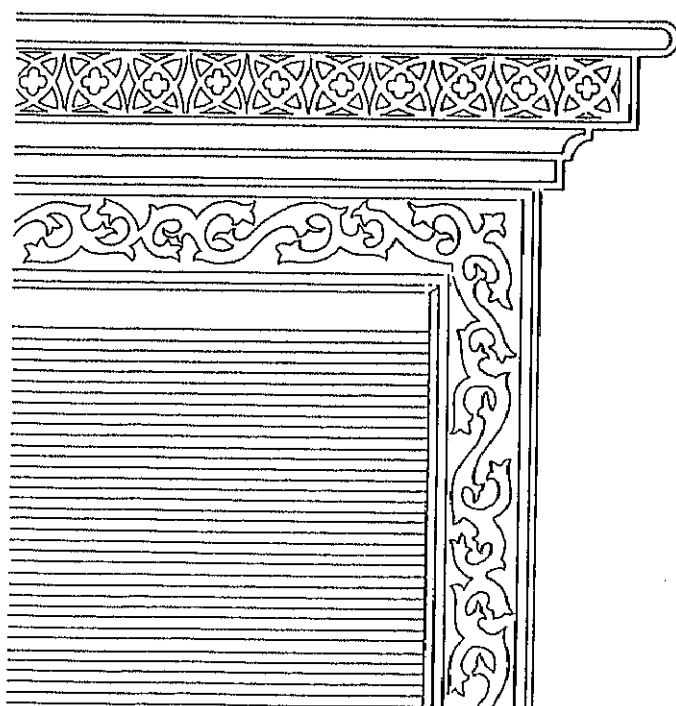


Fig. 806

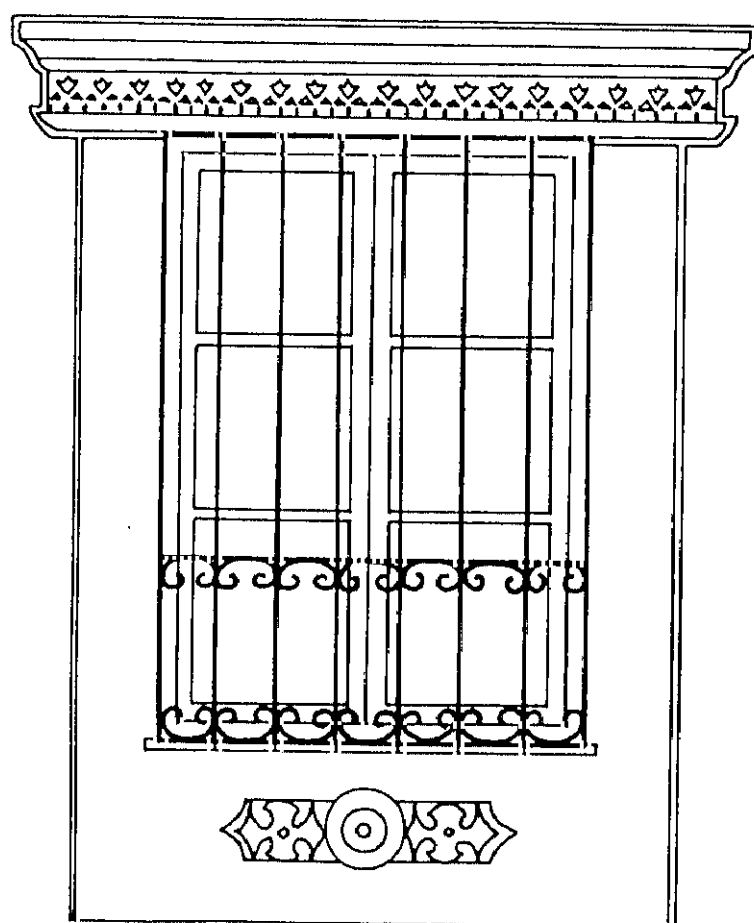


Fig. 807

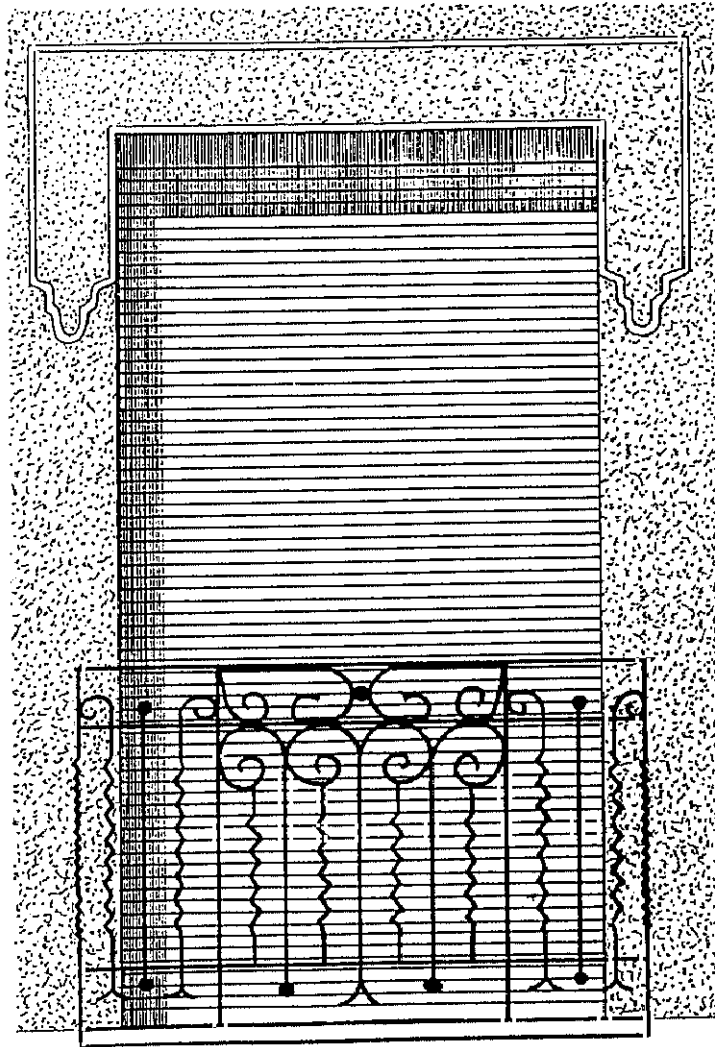


Fig. 808

líneas fundamentales, esto es, las exteriores y las que delimitan cada una de las piezas, incluyéndose en el último una decoración floral, además de la reseñada en el tímpano.

En una fachada de Losana de Pirón encontramos una curiosísima decoración coronando la puerta de entrada a una humilde vivienda (fig. 811): Se trata de los restos de un triángulo sobre el dintel de la entrada, adornado con motivos semicirculares y una esvástica inscrita en un círculo ocupando el tímpano. Tal vez se trate de la interpretación popular de un frontón, aunque la poca aceptación de este elemento por parte de los diseños esgrafiados no nos mueva a afirmarlo rotundamente.

3) Por último, algunos vanos reciben sobre el dintel una línea semicircular (o mixtilínea, aunque sólo en una ocasión) dentro de cuyo espacio se desarrollan temas decorativos. Tal ornamentación aparece ya en el siglo XVI sobre dos puertas en la galería superior del patio del Torreón de Lozoya, en la Capital (figs. 812 y 813), cuyos motivos ya han sido descritos.

Dos fachadas de Frumales, sin duda ejecutadas por la misma mano o la misma cuadrilla, llevan coronando sus vanos ciertos semicírculos (fig. 814), divididos verticalmente en dos por una línea, a ambos lados de la cual se disponen simétricamente líneas onduladas y en espiral.

Otra variante aparece en una fachada de la Capital donde, sobre un dintel moldurado del tipo "1", se dispone un

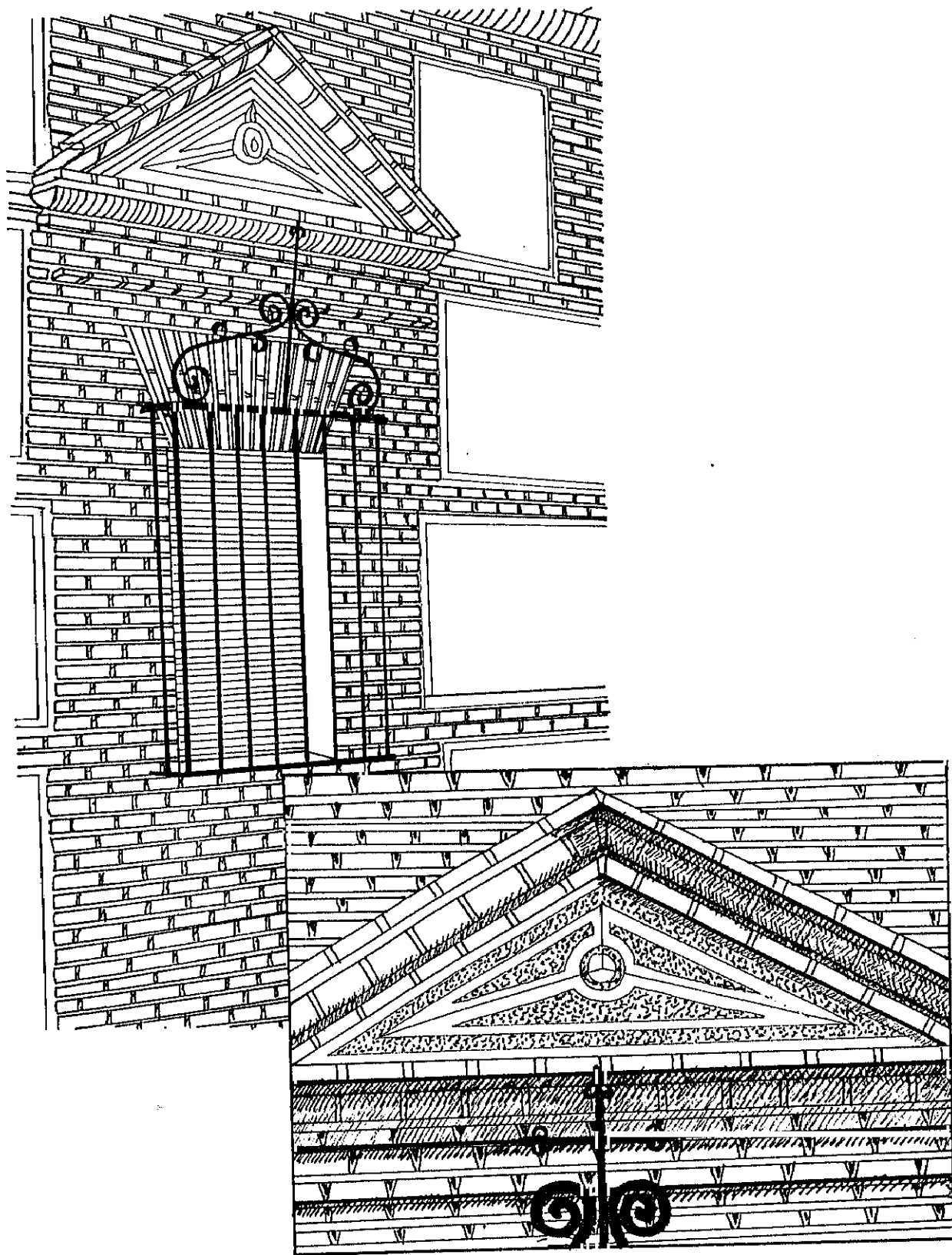
espacio de perfil mixtilíneo, limitado por una fina línea y ocupado por decoración floral.

Aunque de nuevo cabe preguntarse si se trata de representaciones de frontones curvos o si por el contrario son tan sólo remates decorativos caprichosos limitados por una línea semicircular, ambas soluciones tienen idéntica finalidad: resaltar la importancia de los huecos.

En todos estos casos la decoración del dintel es compatible con cenefas enmarcando el vano por tres de sus lados, convirtiéndose así, por lo general, en un remate de la cenefa horizontal. Por lo que respecta a las cenefas en sentido vertical, éstas suelen partir de rectángulos, a modo de plintos, sobre los que a veces aparecen molduras planteadas del mismo modo que las cornisas, como si se tratara de basas para pilastras, normalmente de estilo ático (figs. 816 y 817):

Todas estas soluciones para el adorno de vanos suponen una de las creaciones más fructíferas y novedosas del esgrafiado segoviano y zonas limítrofes, ya que fuera de nuestro área no se prodigan con tanta frecuencia ni obedecen a los mismos sistemas decorativos (figs. 818-825):

- Fig. 800.- Decoración esgrafiada a un tendido en Valdeprados:
Fig. 801.- Idem; en Madrona y Fuentemilanos:
Fig. 802.- Idem; en Valdeprados:
Fig. 803.- Idem; en Martín Miguel:
Fig. 804.- Idem; en Fuentemilanos:



Decoración de tímpano con esgrafiado a un tendido en Codorniz.

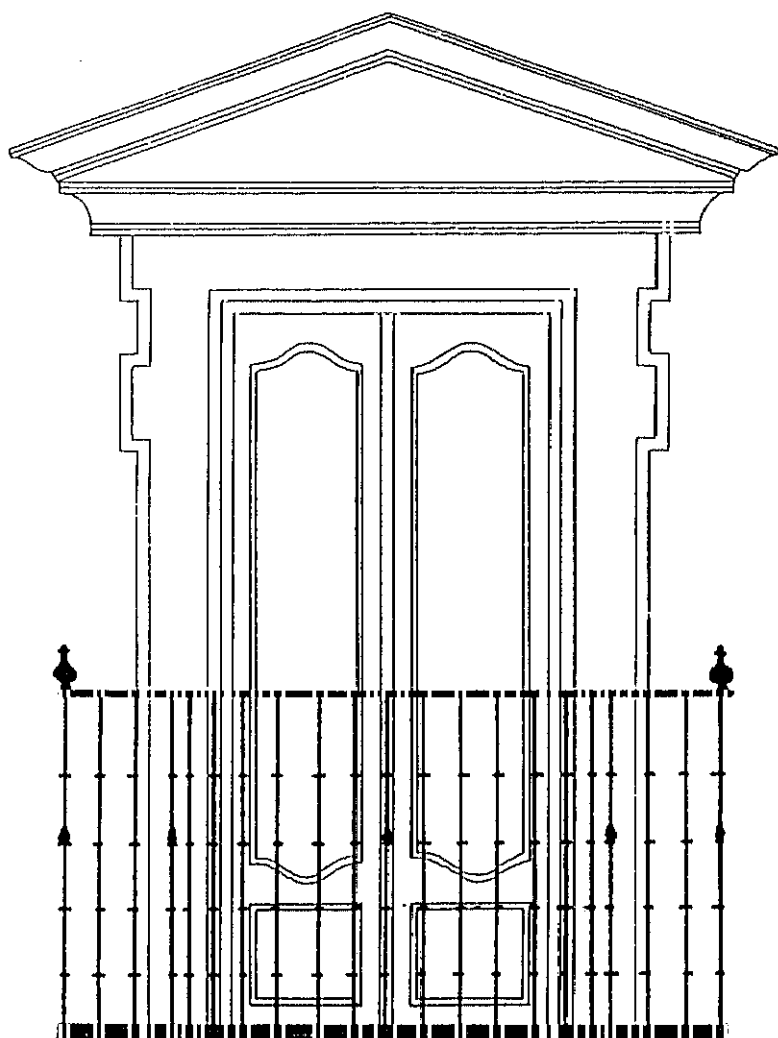


Fig. 809

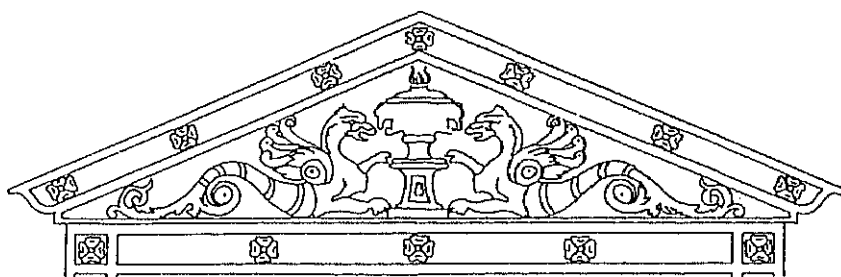


Fig. 810

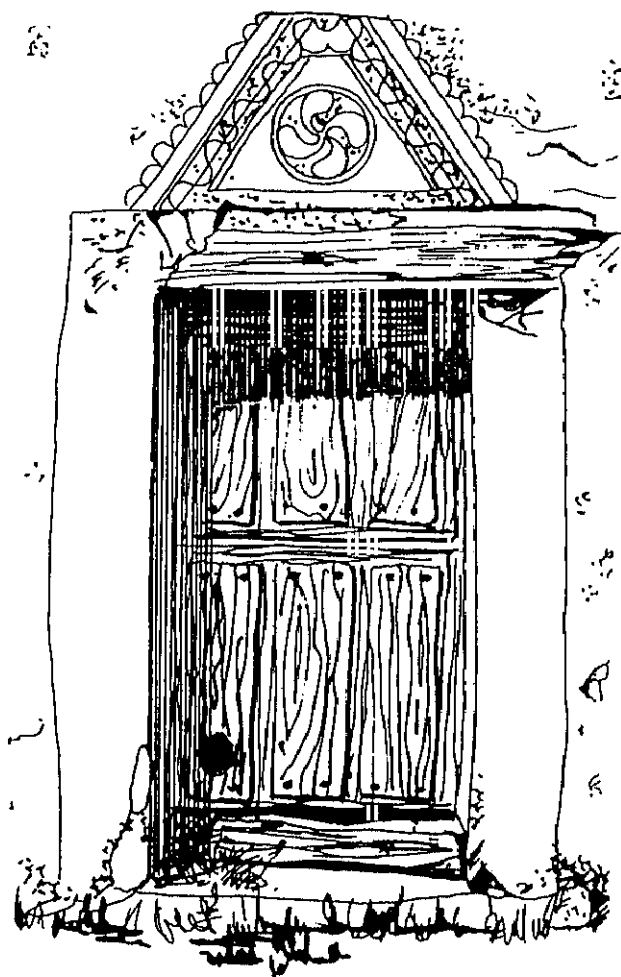


Fig. 811



Fig. 812



Fig. 813

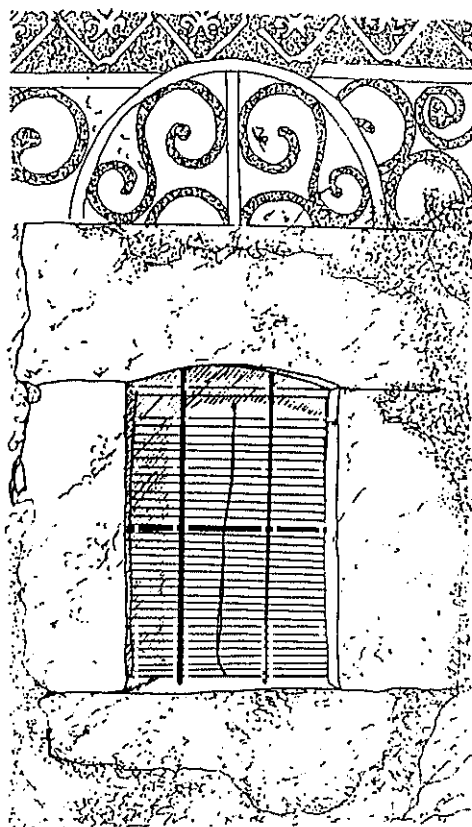


Fig. 814

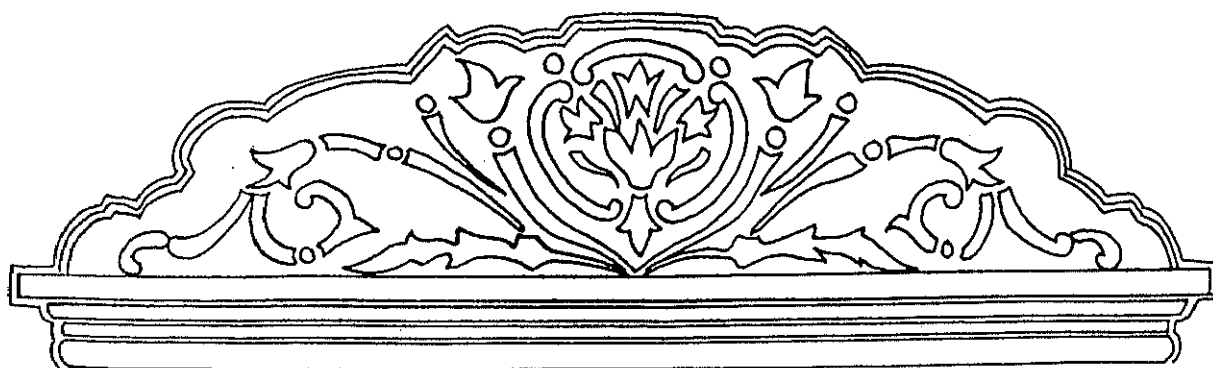


Fig. 815

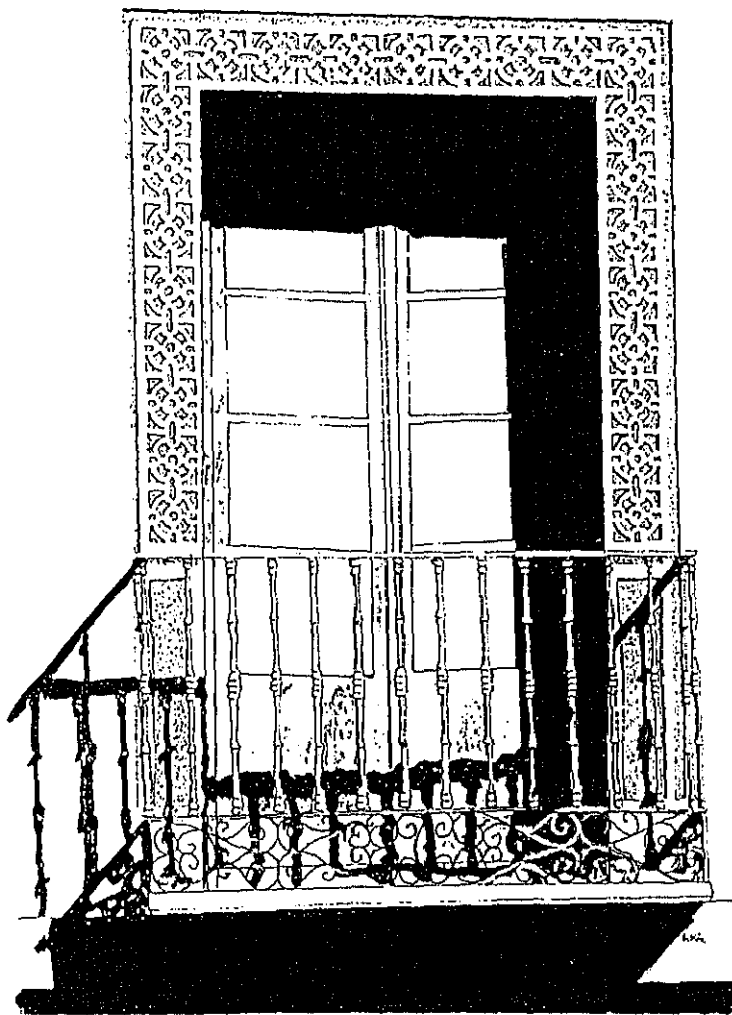


Fig. 816

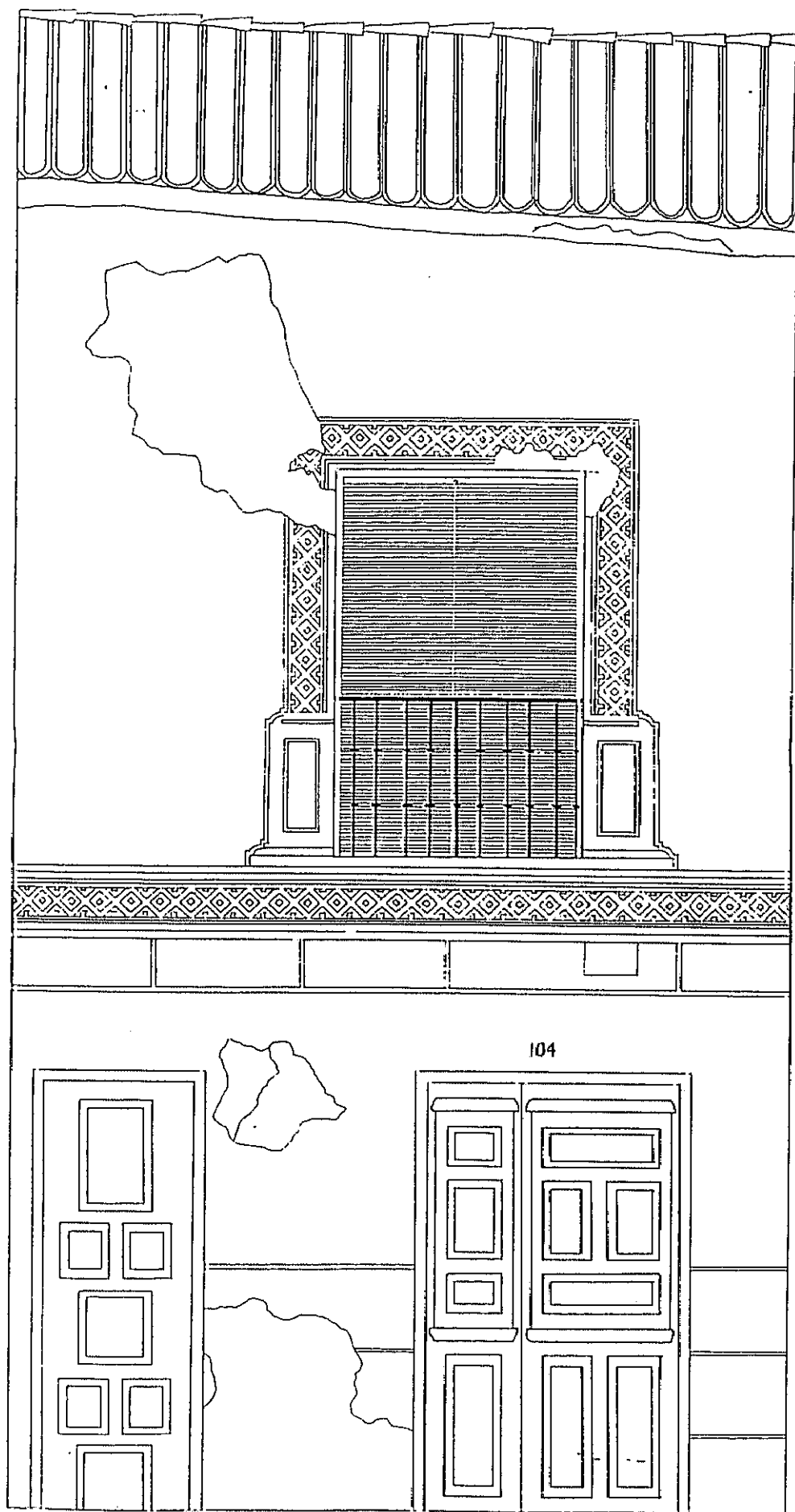


Fig. 817

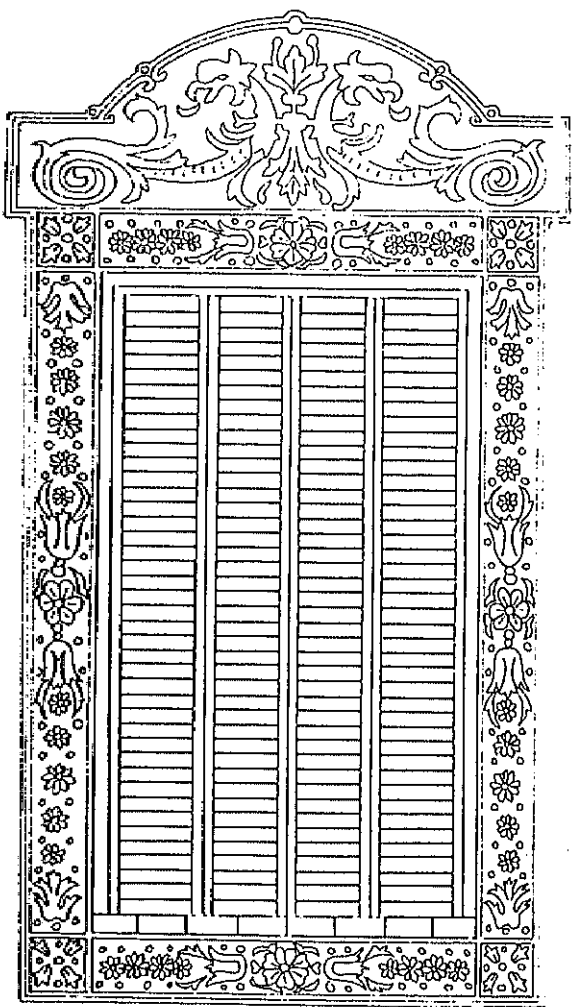


Fig. 818

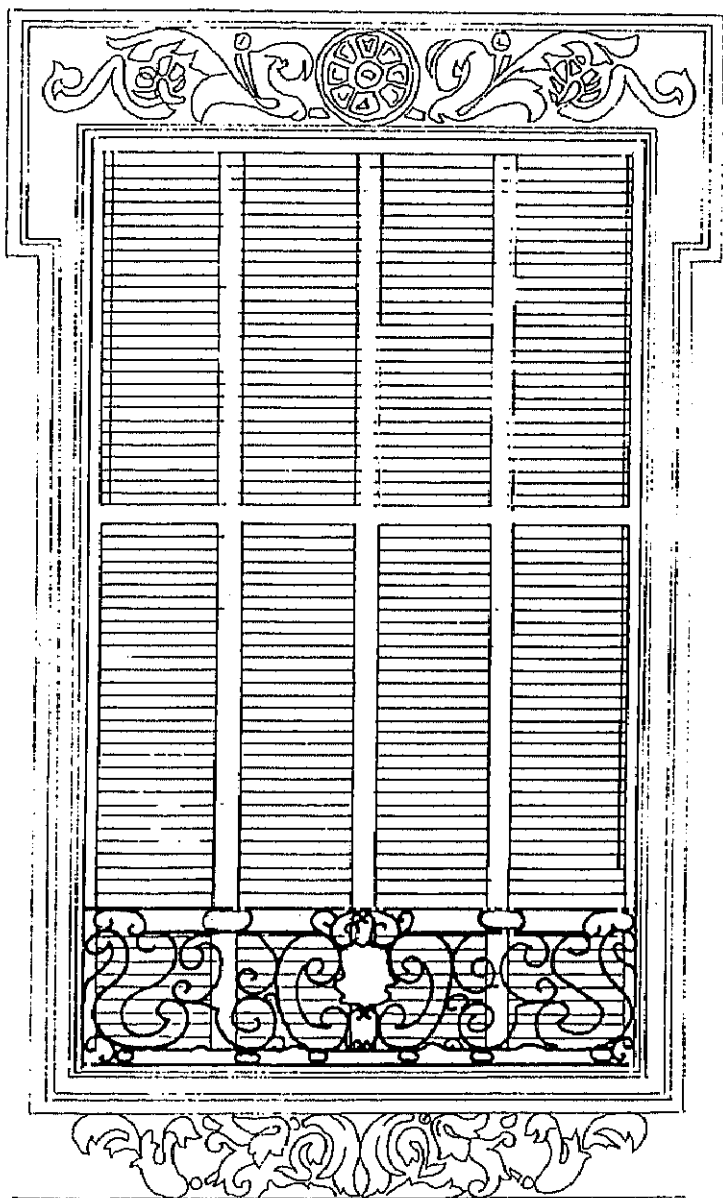


Fig. 819

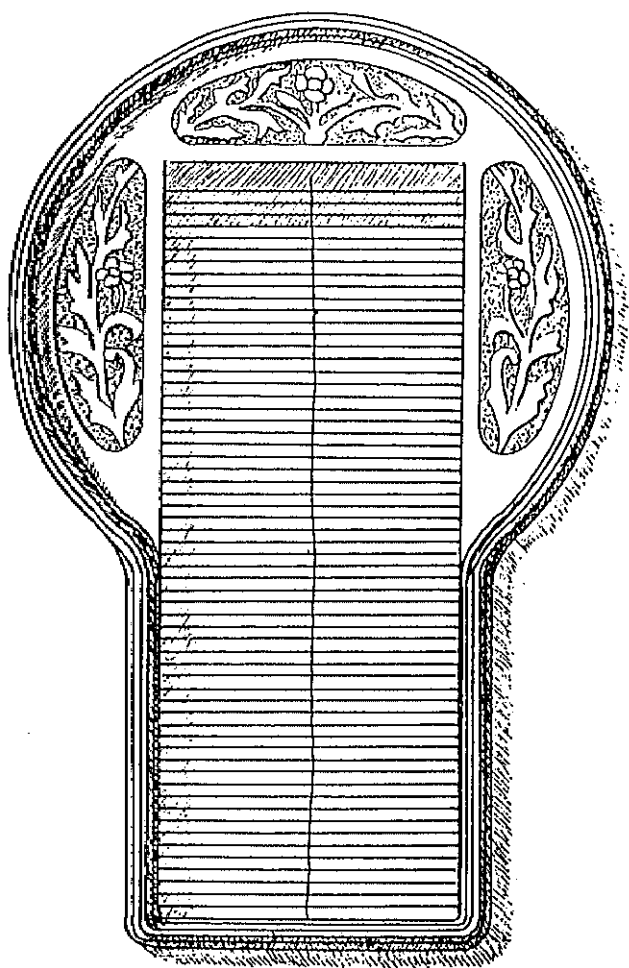


Fig. 820

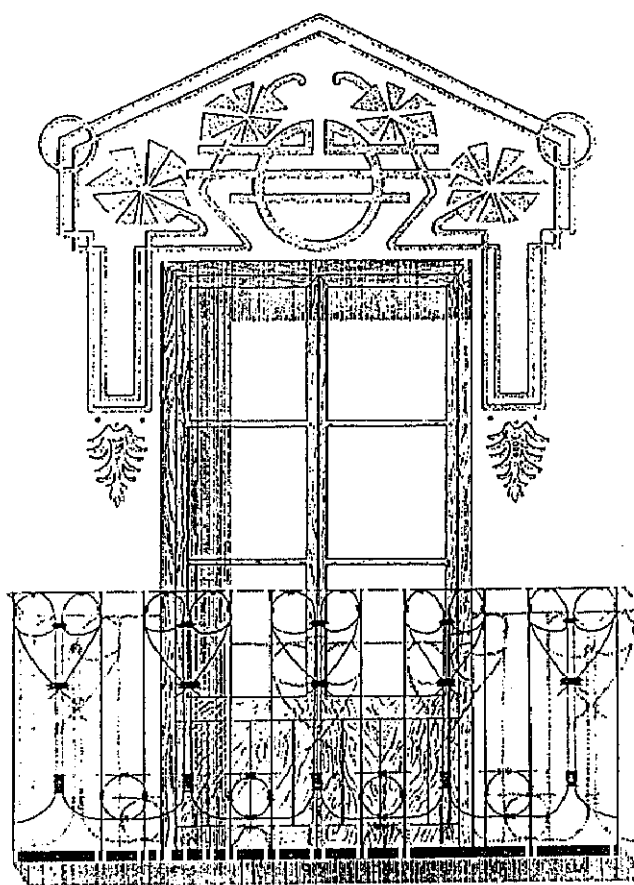


Fig. 821

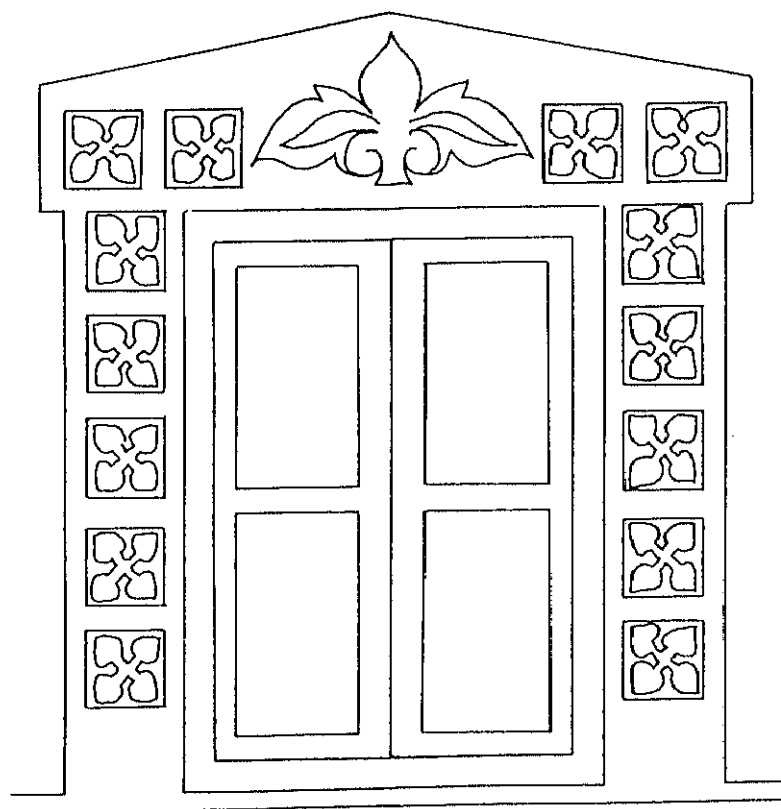


Fig. 822

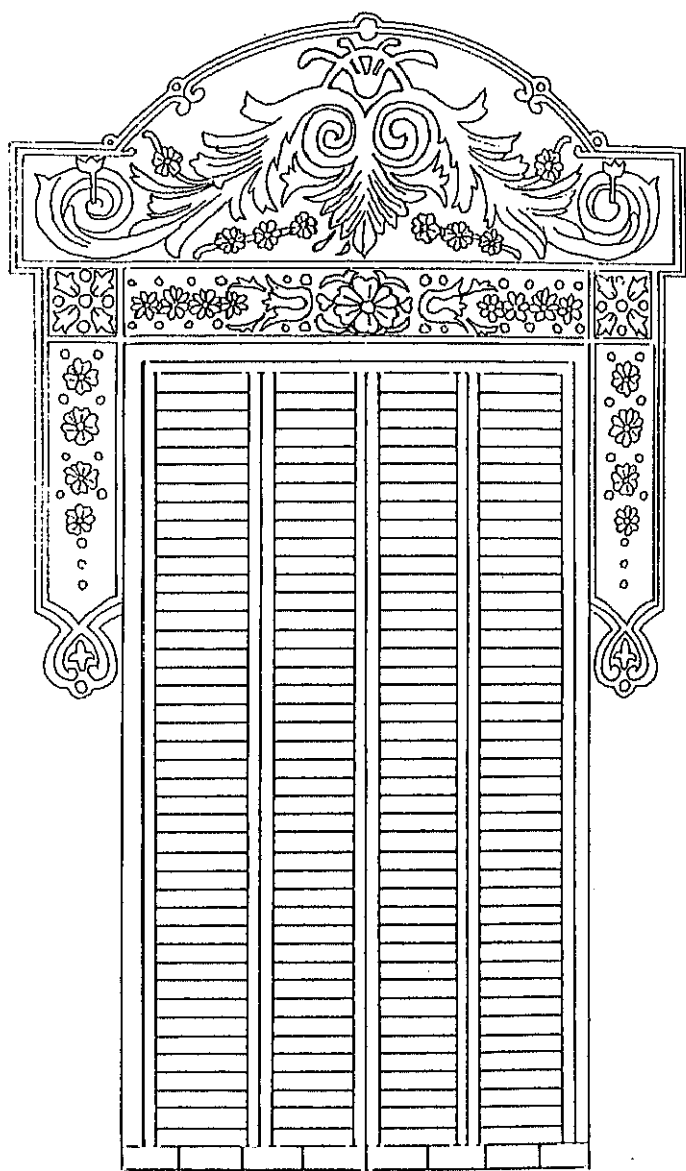


Fig. 823

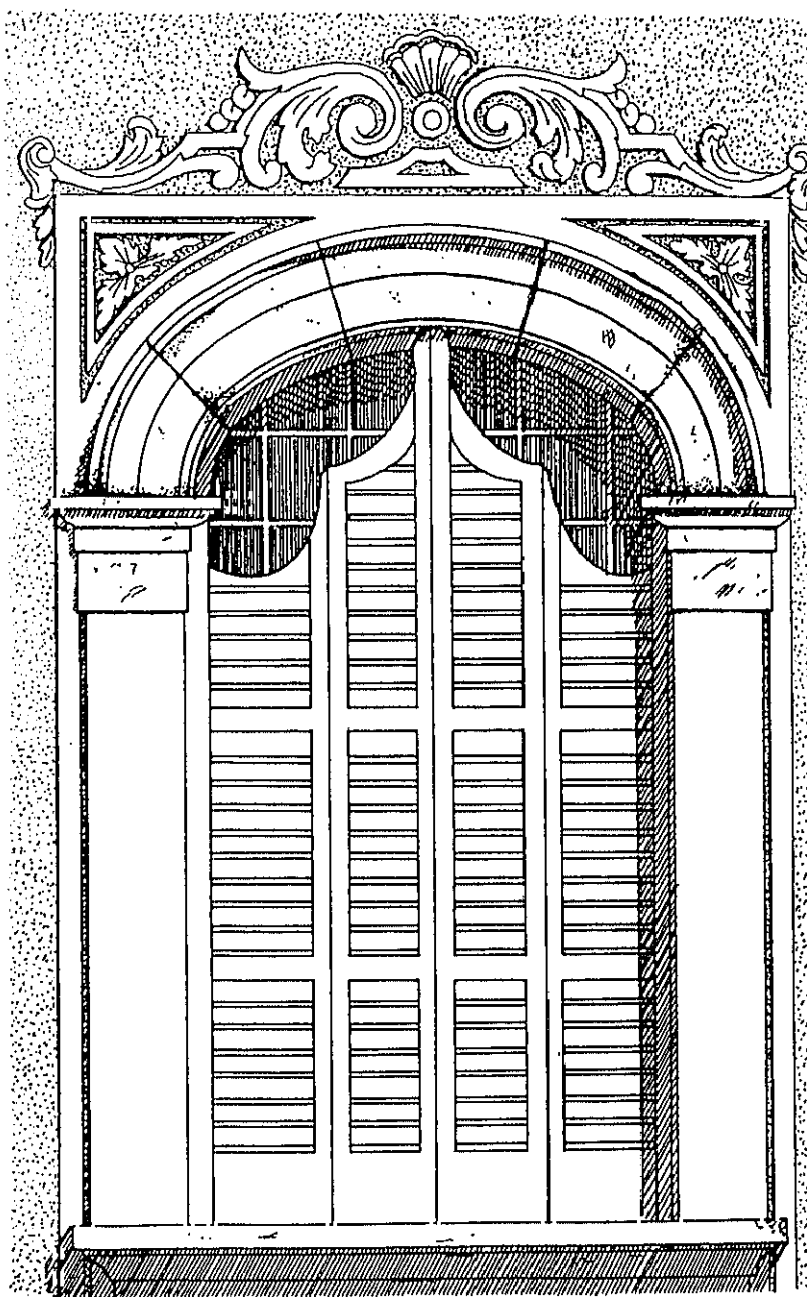


Fig. 824

- Fig. 805.- Idem. en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Valseca.
- Fig. 806.- Detalle de la decoración esgrafiada a dos tendidos en una ventana de Segovia.
- Fig. 807.- Decoración incisa y esgrafiada de una ventana en Segovia.
- Fig. 808.- Adorno esgrafiado a un tendido en un balcón de Carbonero el Mayor.
- Figs. 809 y 810.- Frontones triangulares esgrafiados a un tendido en Segovia.
- Fig. 811.- Posible representación de un frontón esgrafiado a un tendido y pintado en Losana de Pirón.
- Figs. 812 y 813.- Detalles de la decoración de sendos tímpanos esgrafiados con acabado en cal en la galería superior de un patio del Torreón de Lozoya.
- Fig. 814.- Decoración esgrafiada a un tendido en Frumales.
- Fig. 815.- Esgrafiado a dos tendidos decorando un balcón en Segovia.
- Fig. 816.- Decoración esgrafiada en El Escorial, Madrid.
- Fig. 819.- Idem. en Barcelona.
- Fig. 820.- Idem. en Tarragona.
- Fig. 821.- Idem. en El Escorial, Madrid.
- Fig. 822.- Idem. en un poblado de Etiopía.
- Fig. 823.- Idem. en El Escorial, Madrid.
- Fig. 824.- Idem. en Barcelona.
- Fig. 825.- Idem. en Puras, Valladolid.

Trampantojos

Los esgrafiados agrupados bajo este epígrafe suponen una de las filiaciones más concretas entre esgrafiado y motivos arquitectónicos. En cierto modo todo este apartado cabría dentro de la definición de trampantojo, aunque no siempre se trate de engañar a nuestra vista con elementos fingidos. Los ejemplares que hemos reunido en este apartado aparecen sobre todo en capital, prefiriendo la provincia, para es-

tos trabajos, el empleo de la pintura. Se trata por lo general de representaciones de ventanas que tratan de dotar a las fachadas de una simetría y un orden del que carecían en el momento de su construcción. Normalmente se imitan con el esgrafiado ventanas y balcones, disponiéndose a su alrededor las cenefas o los distintos motivos que acompañan a los huecos reales. A la hora de la representación de estos vanos no sólo se dispone el hueco en sí (un rectángulo o un cuadrado) sino también las líneas directrices de la carpintería y con menos frecuencia las rejas (fig. 826 y lám. 23).

Fig. 826.- Trampantojo realizado con esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 827.- Trampantojo realizado con la técnica del esgrafiado con acabado en cal en Segovia.

Paneles

A menudo, la Arquitectura Barroca dispuso, en los espacios comprendidos entre vanos, paneles rectangulares cuyos vértices se sustituyen por cuartos de círculo que se recortan

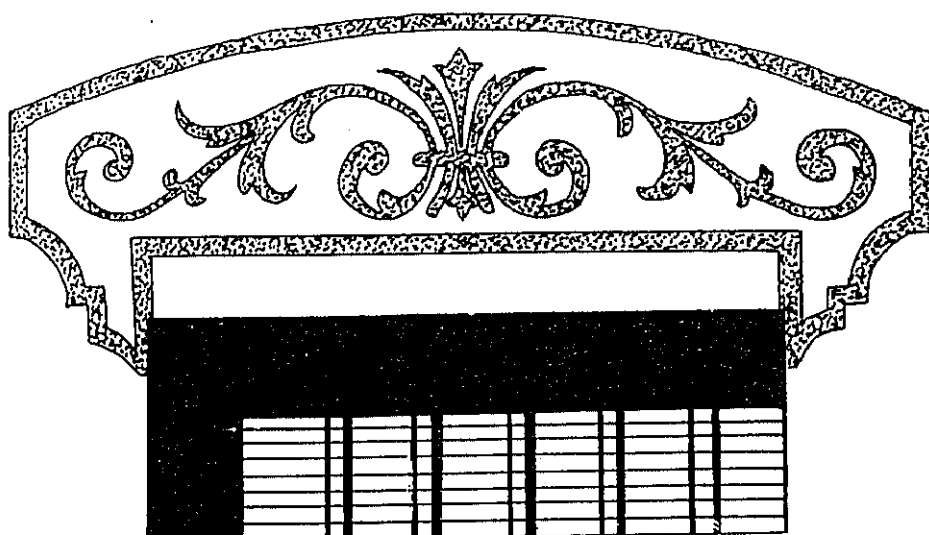


Fig. 825

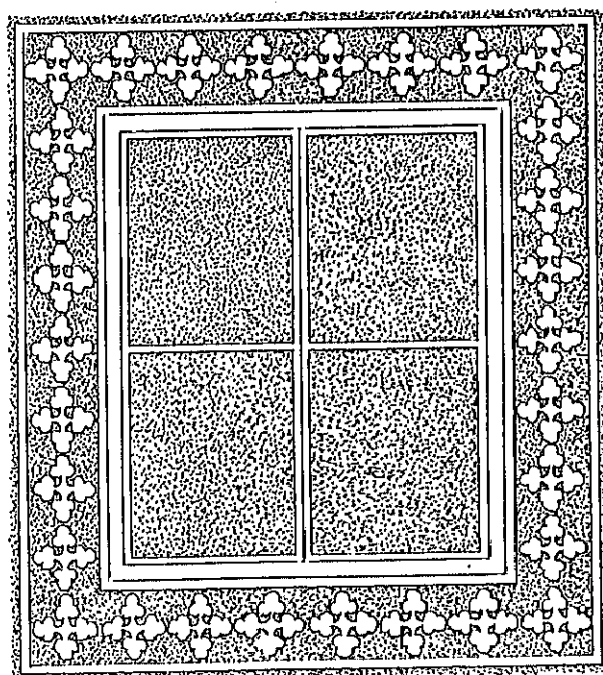


Fig. 826

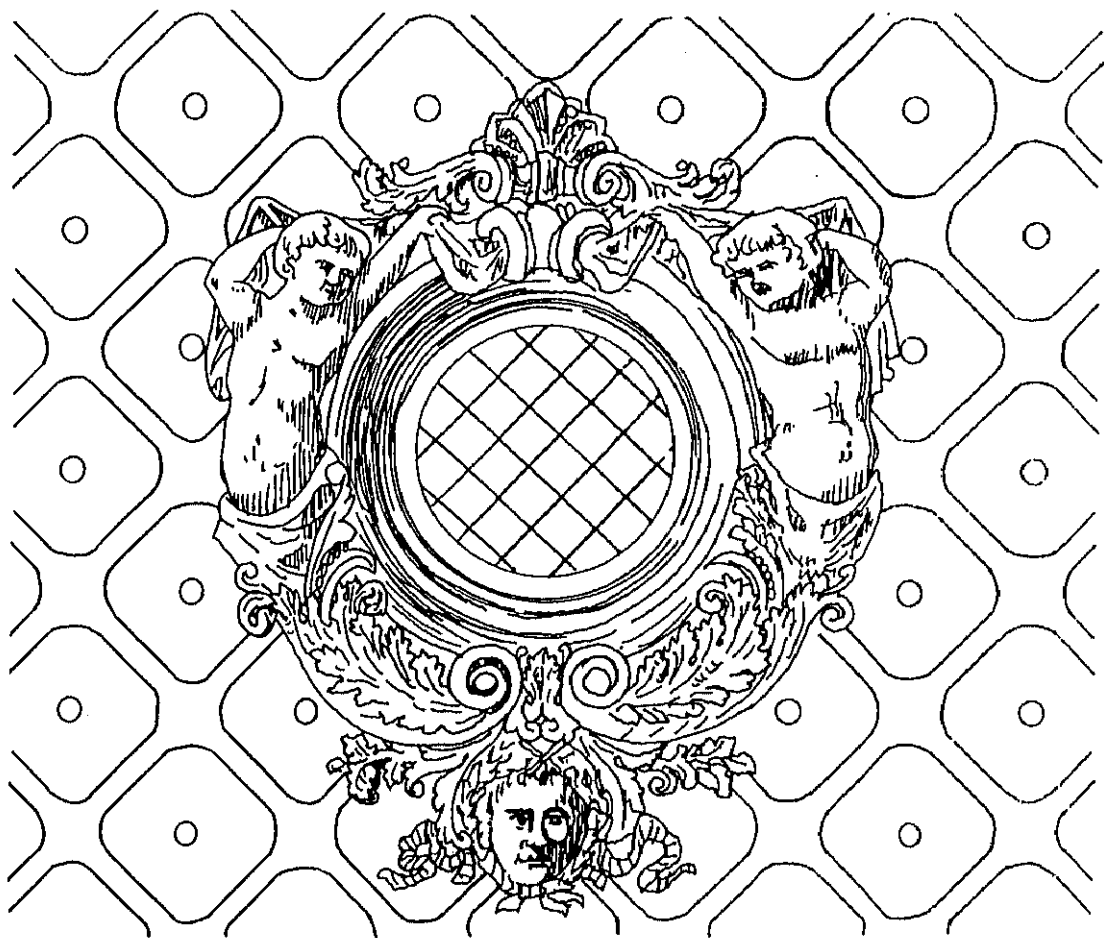


Fig. 827

al interior de la figura: los vemos abundantemente representados en las pinturas murales que decoran las fachadas de La Granja de San Ildefonso durante el siglo XVIII; realizados en granito, aparecen paneles similares en el antiguo edificio del Arsenal en la Ciudadela de Barcelona; en el Palacio de Sans-Souci en Potsdam, los paneles decoran el interior de una cámara conteniendo motivos chinescos, ...

Esta costumbre se mantiene abundantemente en los esgrafiados barceloneses desde el siglo XVIII; en ellos se concede especial importancia al marco o tremó, así como a la decoración interior (figs. 116, 117, 828, 830, 831, 832 y 833).

Por su parte, Segovia, también hace uso de esta forma, si bien de manera distinta. Para empezar el marco, cuando aparece, se reduce a la línea exterior, no empleándose tampoco la decoración interior. Por otro lado, no encontramos normalmente en nuestro área paneles de grandes dimensiones capaces de llenar espacios entre ventanas, sino plantillas más reducidas -aunque a veces estos diseños se construyan directamente sobre el revo- que se adaptan a la función de motivos de relleno, decoraciones de zócalos, cenefas, etc. (en carpintería se emplean pequeños paneles para decorar puertas sobre todo en el área rural). En ciertos casos (fig. 836) su disposición en la fachada recuerda a imitaciones de sillería que, en menor medida, existen en Barcelona (Fig. 784).

Algunos ejemplares complican la solución de los vértices empleando perfiles más movidos (Figs. 839-841). Sólo en una ocasión el rectángulo se deforma al recibir en sus lados menores sendos semicírculos hacia el exterior (fig. 842).

Fig. 828.- Diversos paneles característicos de los esgrafiados barceloneses cuando no llevan decoración interna. Sin decorar espacios entre ventanas, el primer ejemplar lo encontramos en la provincia de Segovia, realizado con esgrafiado a un tendido, en las localidades de: Adrada de Pirón, Roda de Eresma (zócalo), Basila (zócalo), Nava de la Asunción (decorando tres fachadas en su zócalo), Labajos (zócalo), Ciruelos de Coca (zócalo), Bernuy de Coca (decorando el frente de las cajas de tapial).

Fig. 829.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en la Iglesia de San Bartolomé Apostol de Barsardilla.

Figs. 830-833.- Paneles con decoración interior, esgrafiados a dos tendidos en Barcelona.

Fig. 834.- Detalle de una fachada de Labajos con decoración esgrafiada a un tendido.

Fig. 835.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Zarzuela del Monte.

Fig. 836.- Fachada esgrafiada a un tendido en Gomezserracín.

Fig. 837.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Cabezuela y Cantalejo.

Fig. 838.- Esgrafiado a un tendido con motivo de carácter general en Santovenia.

Fig. 839.- Idem. en Pedraza.

Figs. 840 y 841.- Decoración de zócalos esgrafiada a un tendido en Juarros de Voltoya y Hoyuelos respectivamente.

Fig. 842.- Idem. en Fuente el Olmo de Iscar y Fresneda de Cuéllar.

Fig. 843.- Decoración esgrafiada a un tendido en Barcelona.

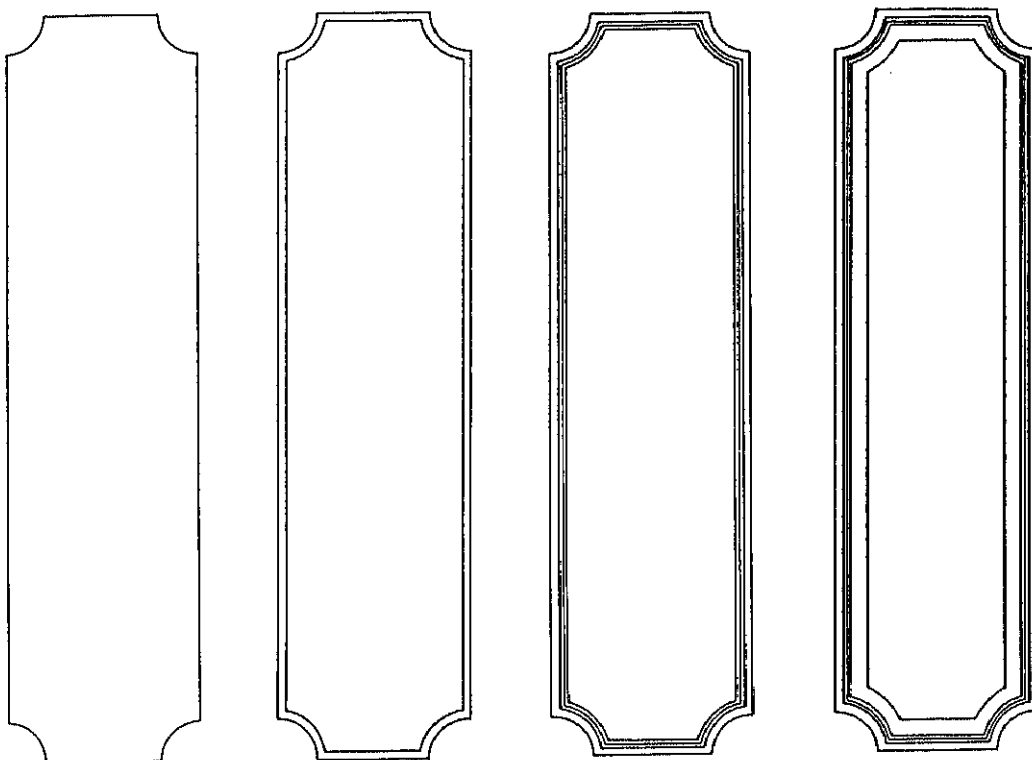


Fig. 828

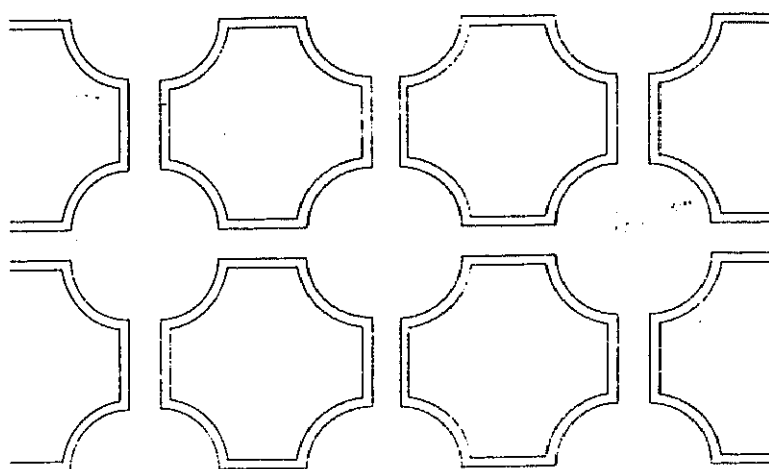


Fig. 829



Fig. 830

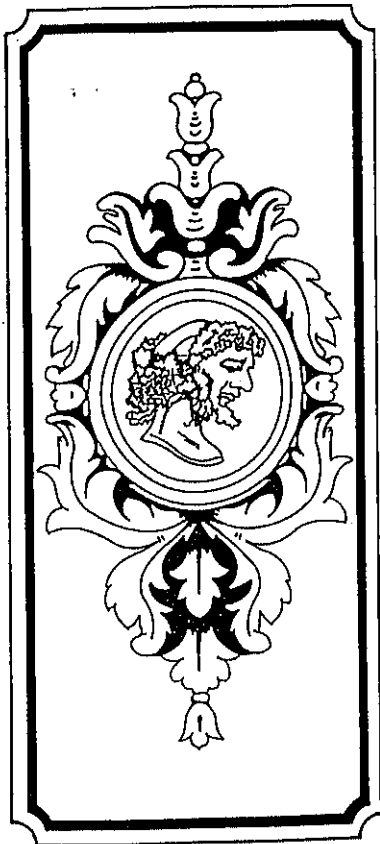


Fig. 831



Fig. 832

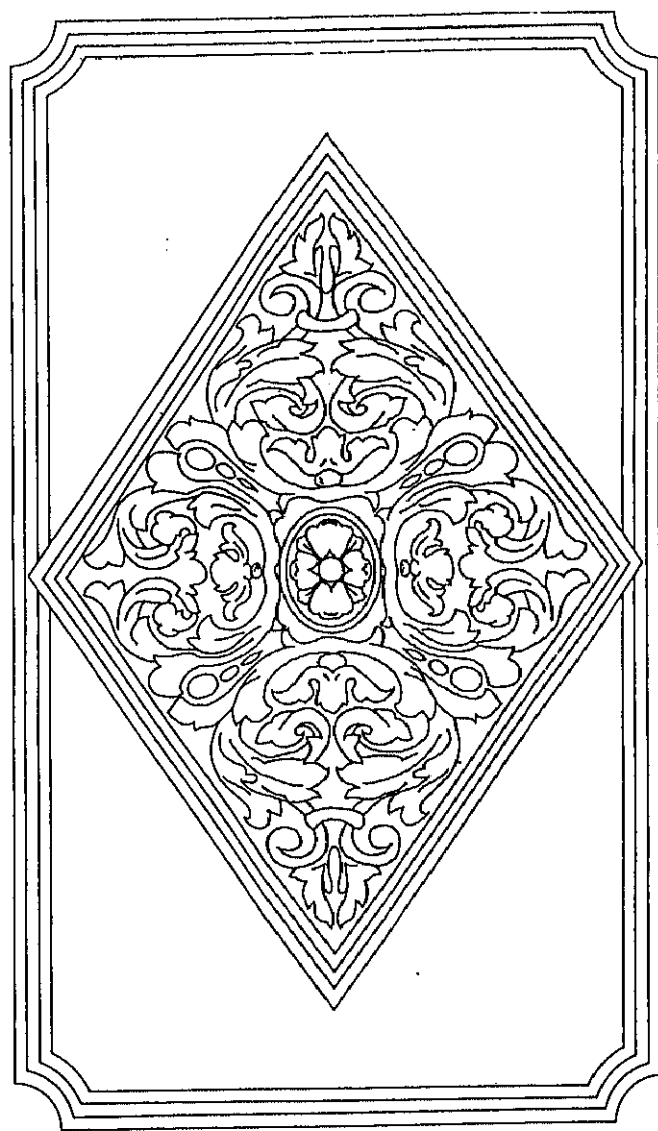


Fig. 833

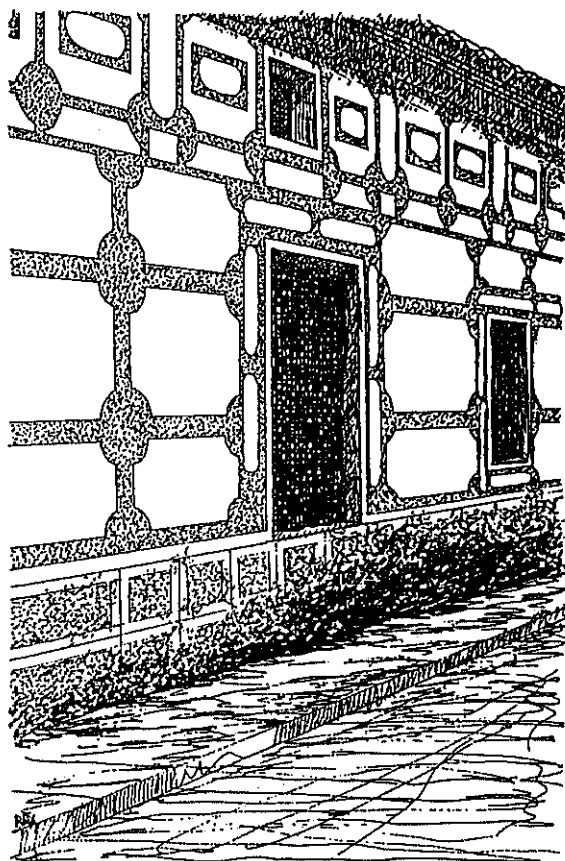


Fig. 834

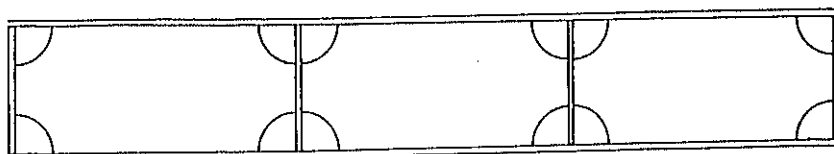


Fig. 835

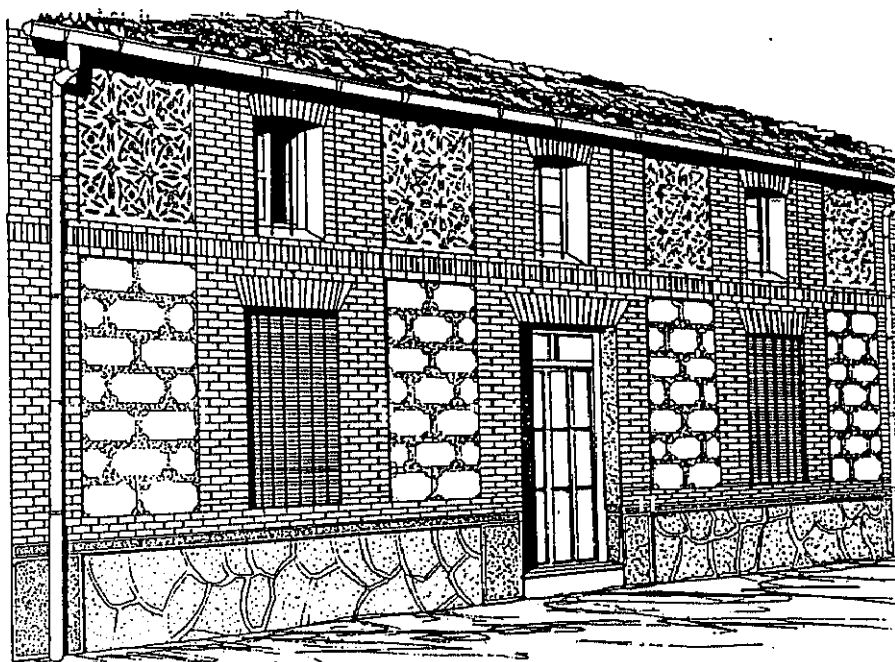


Fig. 836

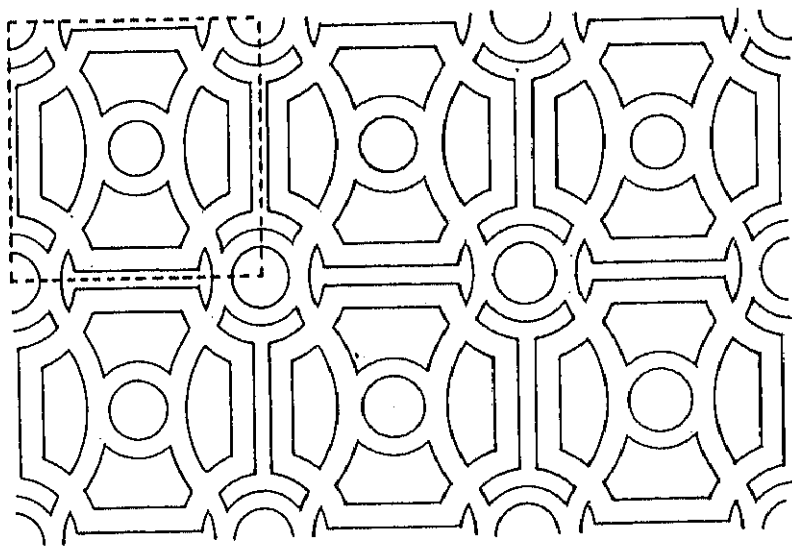


Fig. 837

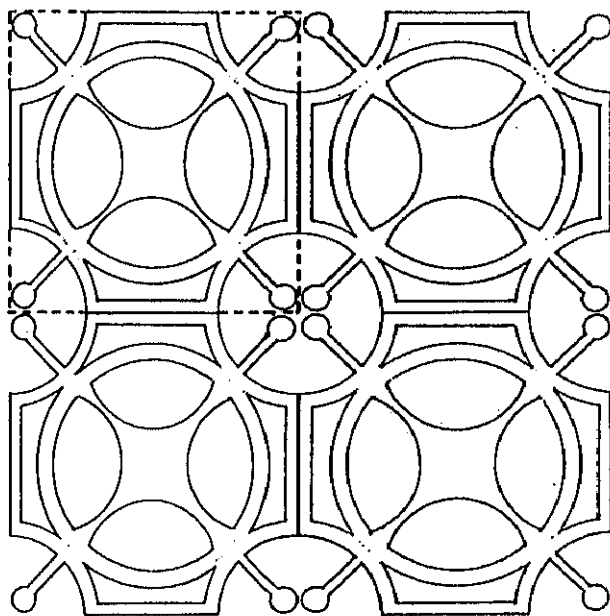


Fig. 838

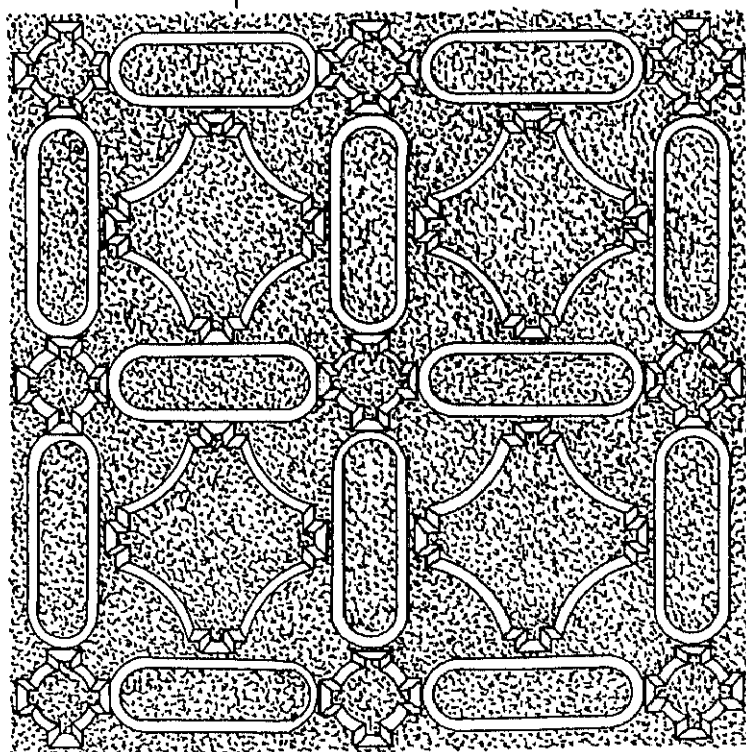


Fig. 839

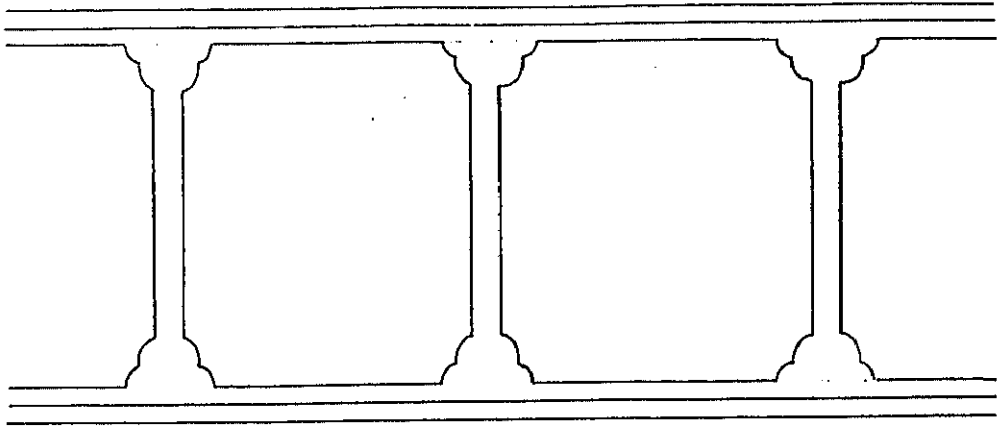


Fig. 840

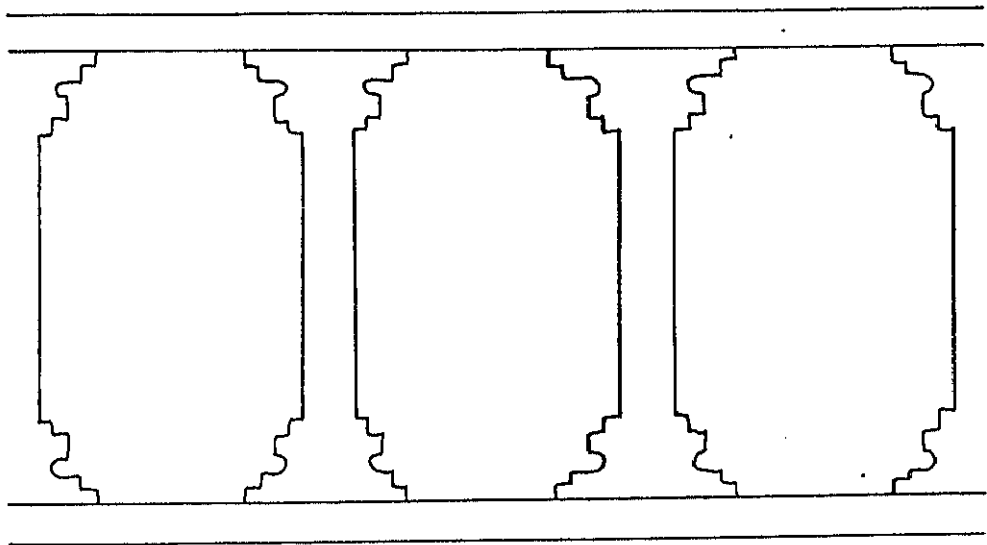


Fig. 841

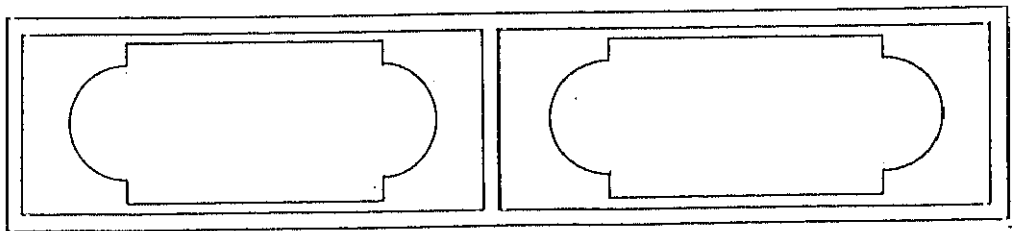


Fig. 842

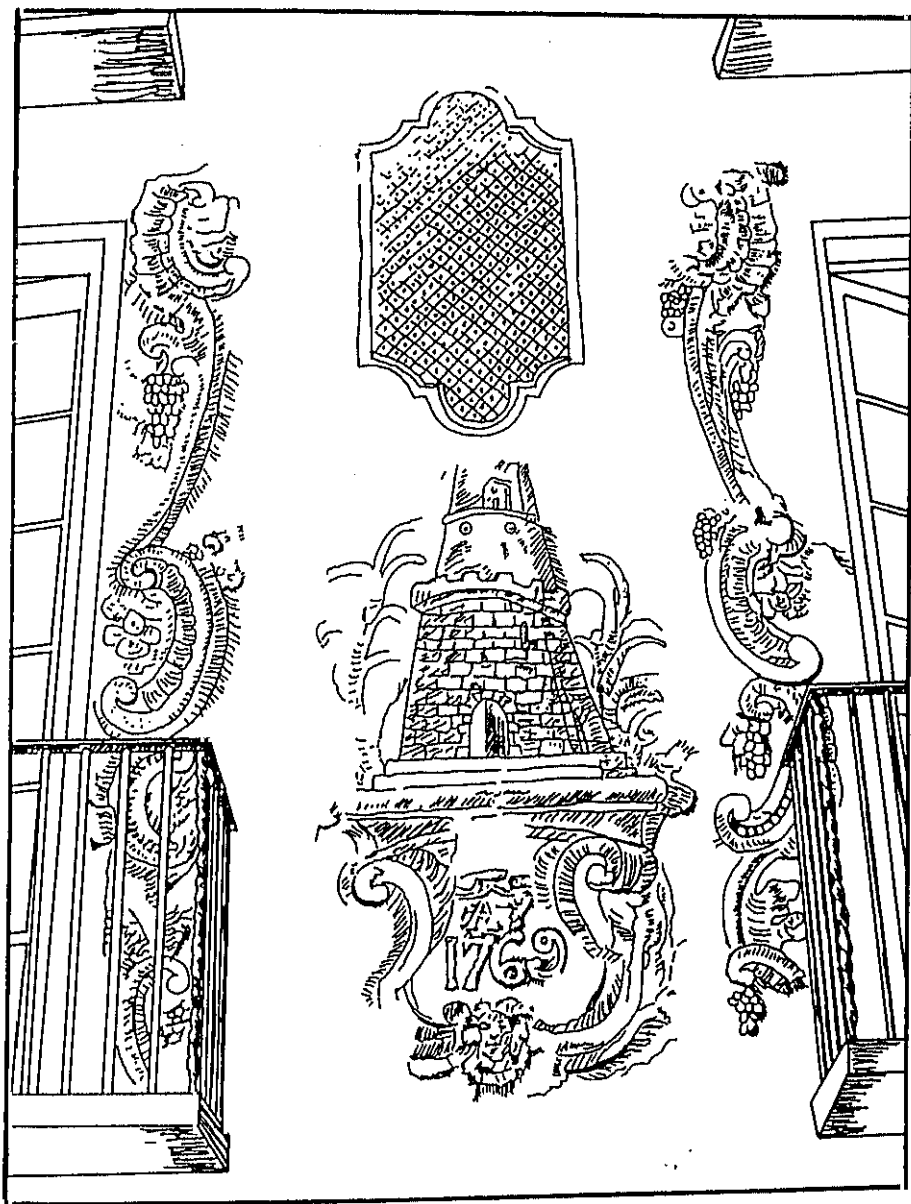


Fig. 843

MOTIVOS EXTRAIDOS DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS: Notas

- 1.- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del Urbanismo..., Ob. cit. p. 108, nota 49.
- 2.- V.V.A.A., La conservazione..., Ob. cit. p. 33 y ss.
- 3.- Ibid.
- 4.- LEWIS Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 301.
- 5.- PANIAGUA, J.R., Vocabulario básico de Arquitectura, Madrid, 1982, p. 65.
- 6.- LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 44-45.

ORNAMENTACION VEGETAL

ORNAMENTACION VEGETAL

Menos numeroso en cantidad de ejemplares, pero no por ello menos importante es el grupo compuessto por esgrafiados decorados con temas vegetales. Las páginas precedentes dan buena idea del empleo de elementos vegetales rellenando espacios en la decoración geométrica: rosetas, tallos, etc. centraban a menudo las plantillas u ocupaban los huecos vacíos dejados por ellas en su repetición. En este capítulo lo geométrico permanece ya sea como elemento organizador del propio motivo (distribuyendo sus masas, construyendo sus formas, etc.) o de su repetición (adaptándolo a tramas de cuadriláteros generalmente).

Nuestros diseños vegetales se ocupan preferentemente en la representación de tallos, zarcillos, hojas y flores de manera esquemática; sólo en un reducido número de casos los ejemplares nos recuerdan a alguna especie en concreto (así las figuras 272, 273 y 274 parecen reflejar hojas de hiedra; la figura 923 adopta tréboles a un esquema cruciforme; la figura 851 parece representar hojas de encina y bellotas naciendo de un tallo ondulado, etc.). Los capullos y frutos rara vez se incluyen en la decoración y otras partes como puedan ser las raíces están por

completo ausentes.

El tallo es a menudo la línea directriz de la composición: pone en contacto las distintas partes del motivo, divide el espacio a decorar en compartimentos destinados a otros elementos, organiza frecuentemente el ritmo de la composición, etc.

En muchos casos el tallo se convierte en verdadero eje de simetría (figs. 844-848) confeccionándose entonces un motivo formado por unidades pareadas, ya sean flores y hojas, cuyo tamaño decrece en dirección a la cota más alta, ocupada por una hoja o una flor. Suele hablarse entonces de "árbol de la vida", "hom" o "tallo eje", un motivo de larga tradición ornamental y gran simbolismo (1), del que carecen nuestras manifestaciones ya que no ocupan lugares preferentes ni se trata de motivos singulares acompañados de animales o personajes; se trata más bien de cenefas y motivos de carácter general repetidos a capricho del artesano (2).

El atractivo trazado de la línea ondulada se ha convertido a menudo en tallo vegetal (figs. 850-857) del que brotan rítmicamente hojas, zarcillos, flores y frutos aprovechando los espacios libres que deja su curso sinuoso. Otro tanto cabe decir de la espiral, forma geométrica con la que se confeccionan tallos, zarcillos y hojas, que aparece muchas veces ligada a la línea ondulada.

El desarrollo acorazonado es también adoptado por los tallos para cobijar en su interior pequeñas formaciones de hojas o espirales (figs. 874-880) (3). Estas tres últimas configuraciones suelen especializarse en la formación de cenefas frente a los diseños de carácter general más abundantes en el grupo de los "árboles de la vida".

Por último existe un ejemplar (fig. 881) en el que violentos juegos de curva y contracurva dirigen los tallos, recordando lejanamente el movimiento que anima la flora modernista.

La flor es sin duda el elemento más llamativo de la vegetación. La apariencia floral más utilizada en ornamentación consiste en un botón central del que parten pétalos en direcciones radiales (figs. 882-911); este conjunto, comunmente llamado "roseta", representa a la flor vista frontalmente (4), eliminándose así la visión del tallo y el cáliz, a no ser que se interpreten como sépalos algunas formas de la "rueda" distintas del resto.

Gran aceptación ha tenido igualmente un conjunto formado por tres hojitas que recuerdan inmediatamente a la flor de lis (5): en punta de flecha y de mayor tamaño la central, en tanto las laterales se curvan en sentido opuesto. Con ellas se crean motivos cruciformes (figs. 913-914), se rematan tallos o se rellenan losanges fundamentalmente.

Las hojas son tratadas por lo general con gran sobriedad, siendo muy somero el tratamiento interno en los escasos ejemplares que lo reciben (figs. 923-929).

En bastantes representaciones el diseño se ha constituido en base a la agrupación de varias hojas, tallos, zarcillos o flores, aunque no tienen por qué estar presentes todos ellos; se suele hablar entonces de florones (6), cuya aparición en nuestros esgrafiado corresponde al momento renacentista (figs. 930-934).

Las agrupaciones de flores y frutos en jarrones, cestos o cuernos de la abundancia comienzan a aparecer tímidamente en nuestros esgrafiados durante el siglo XVI (7): en una cenefa de la sacristía mencionada en Torreiglesias, aparecen algunas cabezas humanas tocadas con cestos de flores y frutos, muy deterioradas (figs. 960-965); la cinta bajo cornisa del Arco de las Canongías en la capital, rodea sendos tondos conteniendo bustos de personajes, con pequeños jarrones de frutos; por último el palacio de Quintanar conserva restos originales de una cenefa en la que dos cuernos de la abundancia, acompañados de vegetales, parten de un jarrón.

Al siglo XVIII corresponde la eclosión de estos temas en Cataluña, lugar donde encontraron tal aceptación que aún hoy son aún un repertorio habitual (figs. 940-944).

En nuestra provincia, tal vez por la dificultad que entraña su diseño, las manifestaciones de este tipo son más bien escasas, reduciéndose a tres los ejemplares de floreros propiamente dichos, configurando motivos singulares (figs. 945, 946 y 948); al margen de éstos existen jarrones con flores en cenefas (fig. 947) o formando parte de conjuntos ornamentales que reúnen motivos de diverso orden (figs. 949 y 951).

El cuerno de la abundancia reaparecerá sólo en otra ocasión sobre una fachada de la capital cuyo diseño se atribuye a Daniel Zuloaga (fig. 951).

Las guirnaldas de flores, tema bastante frecuente en Cataluña (fig. 953), están ausentes en nuestros repertorios, correspondiendo a un momento bastante reciente un único ejemplar en el que se plantea un lazo del que cuelgan en vertical pequeños grupos de frutas (fig. 952).

Otro tanto acontece a las coronas vegetales de las que existen una única muestra en la sacristía de Torreiglesias (fig. 969).

- Fig. 844.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Armuña y Paradinas.
 Fig. 845.- Idem: en Armuña y Ochando.
 Fig. 846.- Idem: en Armuña.
 Fig. 847.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Migueláñez.
 Fig. 848.- Idem: en Duruelo, Castrillo de Sepúlveda, Urueñas y Maderuelo.
 Fig. 849.- Decoración incisa en un zócalo de Aldeonsancho.
 Fig. 850.- Decoración incisa bajo cornisa en El Guijar.

- Fig. 851.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 852.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia.
- Figs. 853-854.- Cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Avila y El Escorial (Madrid) respectivamente.
- Fig. 855.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Montejo de Arévalo.
- Fig. 856.- Idem. en Segovia.
- Fig. 857.- Idem.
- Fig. 858.- Idem: en Escarabajosa de Cabezas: la plantilla fue utilizada en la misma población para decorar una fachada a la tirolesa.
- Fig. 859.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 860.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia (Torreón de Lozoya).
- Fig. 861.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Santa María la Real de Nieva y Monterrubio; en esta última localidad se empleó en decoración pintada.
- Figs. 862-863.- Desarrollo tipo y variante incluyendo el marco de la plantilla en dos cenefas esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia y Rades de Pedraza la primera, y en Pedraza la segunda.
- Fig. 864.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
- Figs. 865-867.- Distintas variantes de un mismo motivo esgrafiadas a uno y dos tendidos en Segovia, Adrada de Pirón y Torreiglesias, localidad, esta última, en la que se utilizó en decoración pintada. Como ya se dijo en la primera parte de este trabajo la fuente de esta ornamentación se halla en baldosas hidráulicas.
- Fig. 868.- Motivo singular sobre ventana esgrafiado a dos tendidos en San Cristobal de la Vega.
- Fig. 869.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en San Cristobal de la Vega.
- Fig. 870.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia y La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 871.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Nieva.
- Fig. 872.- Remate de un vano esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 873.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 874.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Escarabajosa de Cabezas.
- Fig. 875.- Idem. en Segovia y Carrascal de la Cuesta.
- Fig. 876.- Idem: en Segovia.
- Fig. 877.- Idem. en Segovia y La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 878.- Cenefa esgrafiada a uno y dos tendidos en Segovia, La Granja de San Ildefonso, Paradinas y Valverde de Iscar.
- Fig. 879.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Laguna Rodrigo.

- Fig. 880.- Idem. en Segovia y Carrascal de La Cuesta.
- Fig. 881.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Rapariegos.
- Figs. 882-885.- Desarrollo tipo, variante y degradaciones de un motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en: Fig. 882.- Segovia, Etreros, Puebla de Pedraza, Muñoveros, Tabladillo, Paradinas, Nava de la Asunción, Cantalejo, Migueláñez, Fuentepelayo, Zarzuela del Pinar, Fuenterrebollo y Coca; Fig. 883.- Variante del motivo anterior girada 45° en Pinilla Ambroz; Fig. 884.- Motivo degradado en Roda de Eresma Fig. 885.- Motivo degradado en La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 886.- Zócalo grabado y pintado en Segovia.
- Fig. 887.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal y sin ayuda de plantilla en la sacristía de Torreiglesias.
- Fig. 889.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 890.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Bernuy de Porreros.
- Fig. 891.- Idem. en Cantimpalos.
- Fig. 892.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 893.- Idem. en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 894.- Idem. en Segovia.
- Fig. 895.- Motivo de carácter general esgrafiado a dos tendidos en Fuentesauco de Fuentidueña.
- Fig. 896.- Idem. en Adrada de Pirón.
- Fig. 897.- Idem. en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 898.- Idem. en Migueláñez.
- Fig. 899.- Idem. en Segovia y Cantalejo.
- Fig. 900.- Idem. en Segovia.
- Fig. 901.- Idem. en Mozoncillo.
- Fig. 902.- Idem. en Cantalejo.
- Fig. 903.- Idem. en Sanchonuño.
- Fig. 904.- Motivo de carácter general y cenefa confeccionada con parte del diseño anterior, esgrafiados a un tendido en Cantalejo.
- Fig. 905.- Cenefa esgrafiada a un tendido en La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 906.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Sauquillo de Cabezas.
- Fig. 907.- Motivo de carácter general y variante girada 45° en Segovia, Encinas, Valseca, Roda de Eresma y Bernuy de Porreros, esgrafiados a un tendido.
- Fig. 908.- El mismo caso en otro motivo esgrafiado a dos tendidos en La Lastrilla y Palazuelos de Eresma.
- Fig. 909.- Motivo de carácter general esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Revenga, La Lastrilla, Otero de Herreros y Ortigosa del Monte.

- Fig. 910.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 911.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Valseca.
- Fig. 912.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en la sacristía de Torreiglesias.
- Fig. 913.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Aguilafuente.
- Fig. 914.- Motivo de relleno y variante girada 45° en Reven-ga y Madrona, esgrafiada con acabado en cal y a un tendido.
- Fig. 915.- Motivo de relleno esgrafiado a uno y dos tendidos en Segovia, Riaza, Fuentidueña, La Lastrilla, Sangarcía, Valseca y Zamarramala.
- Fig. 916.- Motivos de relleno con el mismo tema, esgrafiados a dos tendidos en Bernuy de Porreros y Valseca respectivamente.
- Figs 917-919.- Variantes de un mismo motivo de relleno esgrafiados a uno y dos tendidos en Segovia (las dos primeras) y Valverde del Majano.
- Fig. 920.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 921.- Idem. en Montuenga.
- Fig. 922.- Idem. en La Granja de San Ildefonso.
- Fig. 923.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 924.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Fuentemilanos.
- Fig. 925.- Motivo singular junto a ventana esgrafiada a un tendido en Segovia.
- Fig. 926.- Motivo de relleno esgrafiado a dos tendidos en Migueláñez.
- Fig. 927.- Cenefa esgrafiada a un tendido bajo cornisa en Fuentemilanos.
- Fig. 928.- Decoración de balcón esgrafiada a un tendido en Santa María la Real de Nieva.
- Fig. 929.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia.
- Figs. 930-931.- Motivos de relleno esgrafiados con acabado en cal en Segovia (Torreón de Lozoya).
- Fig. 932.- Idem. en Segovia (palacio del Marqués del Arco).
- Fig. 933.- Idem. (Casa de los Condes de Bornos).
- Fig. 934.- Motivo de relleno esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 935.- Idem. en Carbonero de Ahusín, Encinillas y Los Huertos.
- Fig. 936.- Idem. en Segovia.
- Fig. 937.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Aguilafuente.
- Fig. 938.- Idem. en Valverde del Majano.
- Fig. 940-944.- Diversos esgrafiados barceloneses con el tema de floreros.
- Fig. 945.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en San-garcía. Este motivo se encuentra sobre un moderno

edificio construido al parecer sobre uno anterior; de este antiguo edificio consta la fecha de su construcción sobre el dintel de la puerta en 1811; por otro lado el esgrafiado se acompaña de una inscripción donde reza "FUE RECONSTRUIDO EN EL AÑO 1982".

- Fig. 946.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Segovia (realizado en 1989);
- Fig. 947.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 948.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos y pintado en Riaza.
- Fig. 949.- Decoración de ventana esgrafiada a un tendido en Juarros de Voltoya.
- Fig. 950.- Cenefa (original y restitución) esgrafiada a un tendido en Segovia (Palacio de Quintanar);
- Fig. 951.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.
- Fig. 952.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en Segovia (realizado en 1989);
- Fig. 953.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Barcelona.



Fig. 844

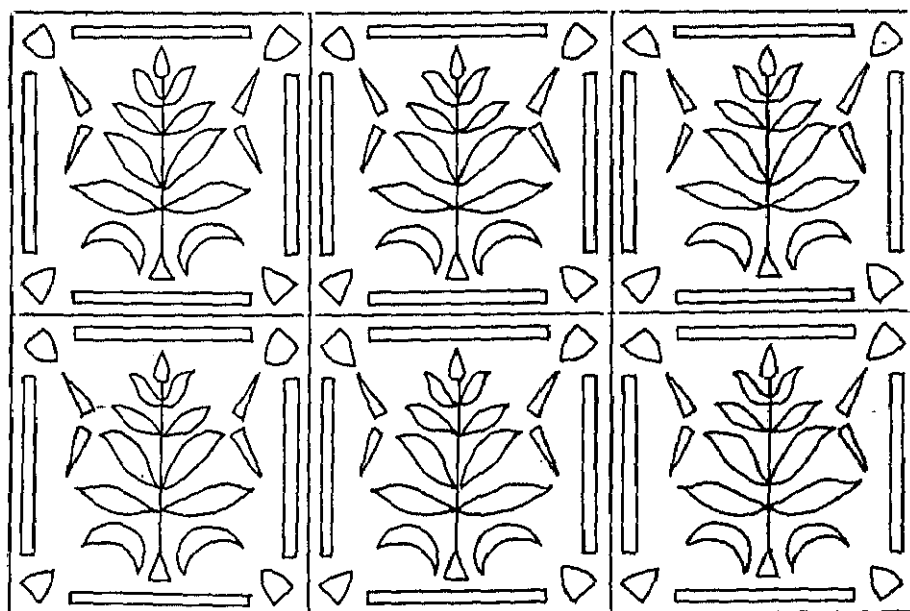


Fig. 845

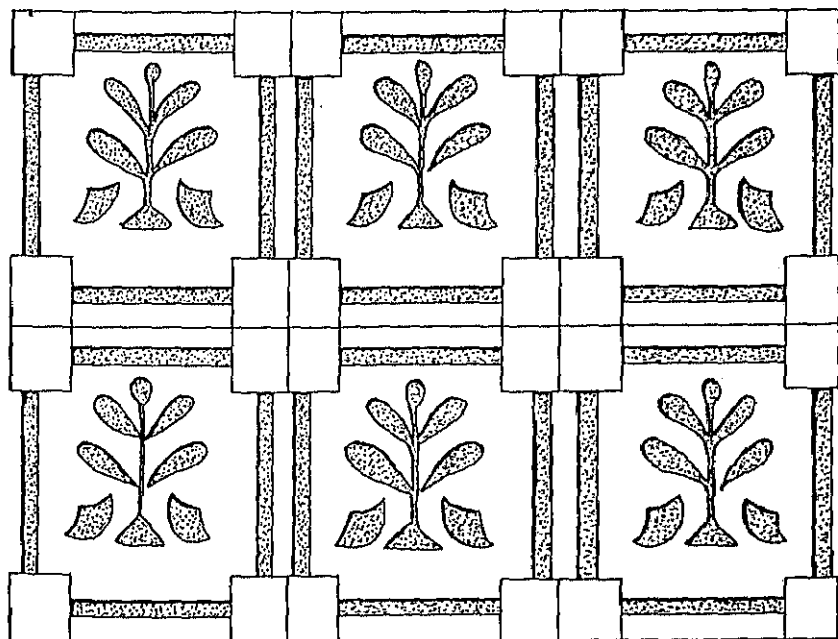


Fig. 846



Fig. 847

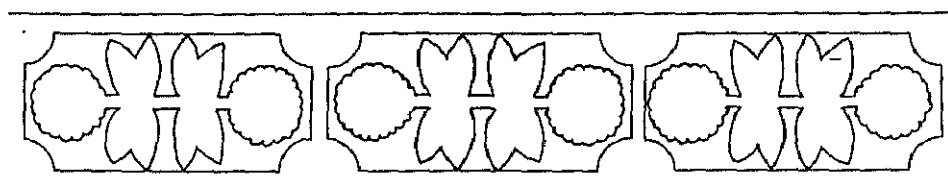


Fig. 848

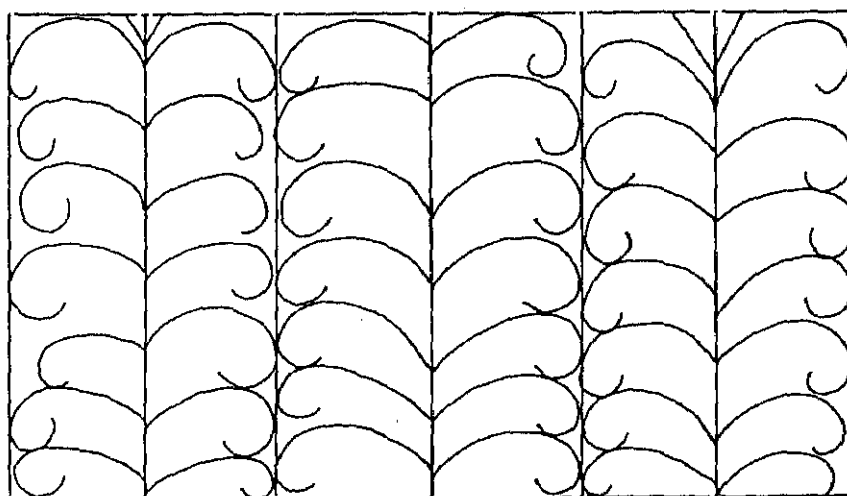


Fig. 849

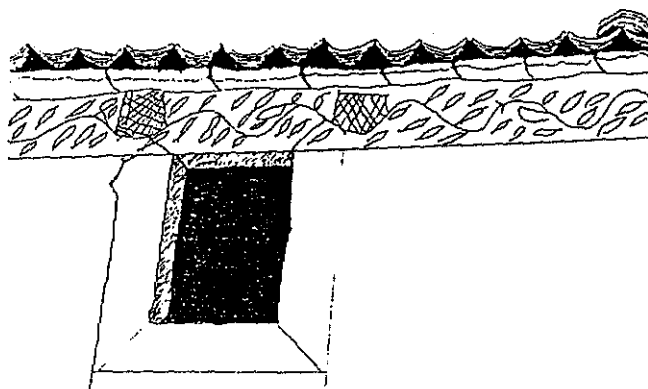


Fig. 850

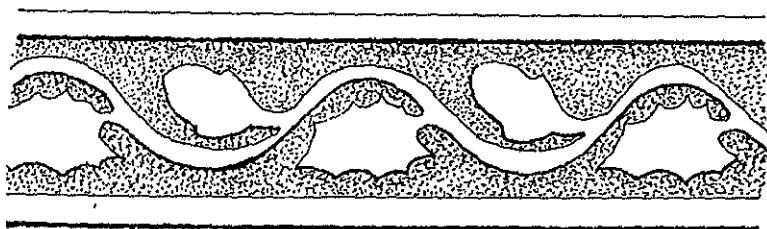


Fig. 851



Fig. 852



Fig. 853



Fig. 854



Fig. 855

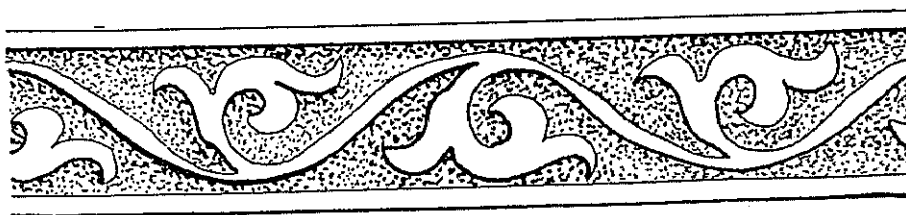


Fig. 856

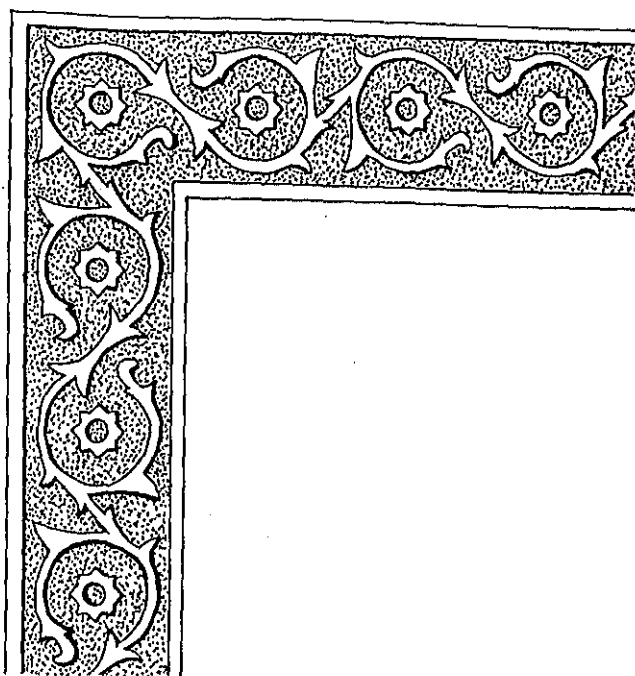


Fig. 857

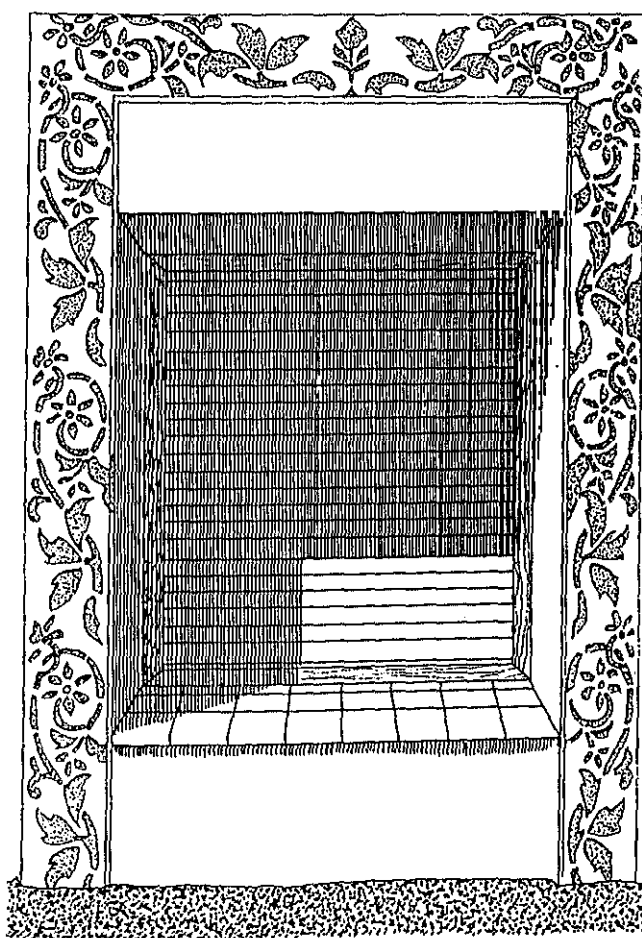


Fig. 858

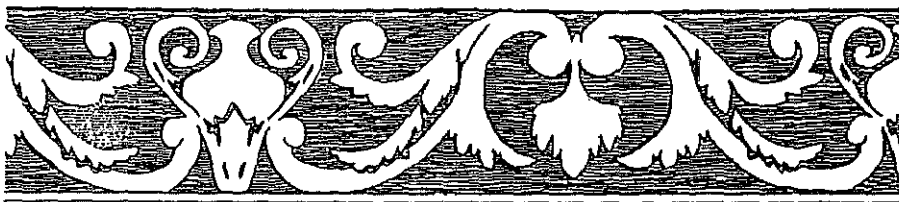


Fig. 859

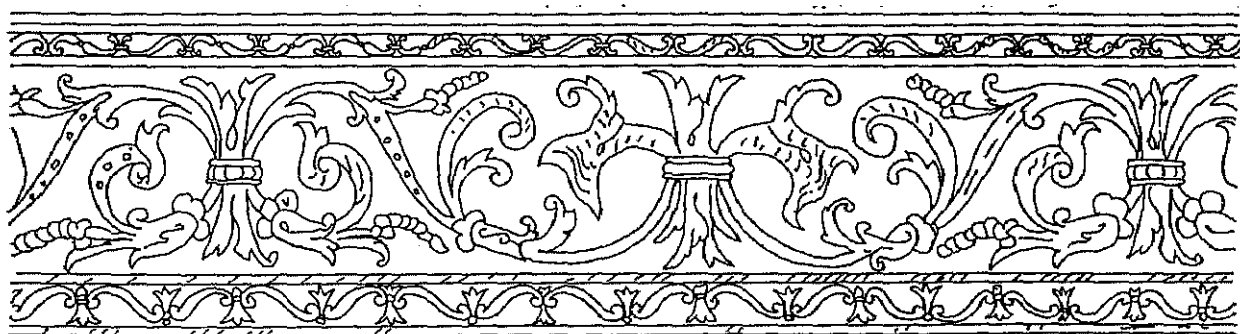


Fig. 860

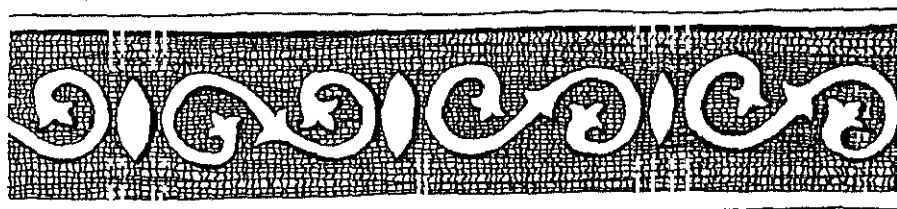


Fig. 861



Fig. 862

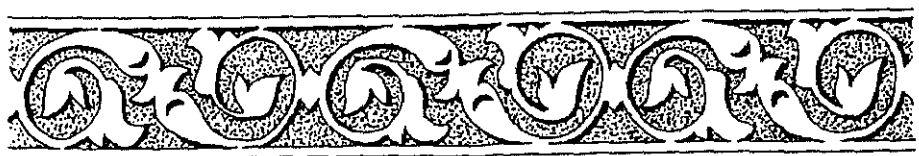


Fig. 863: 400

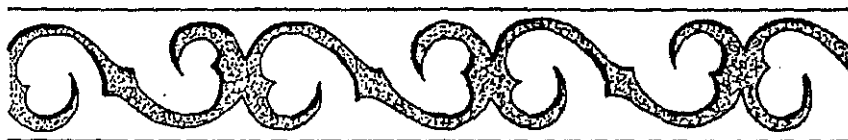


Fig. 864

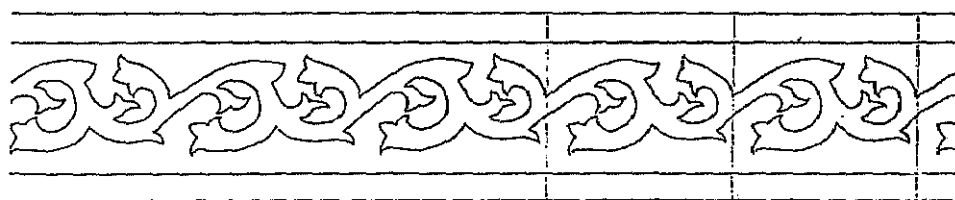


Fig. 865

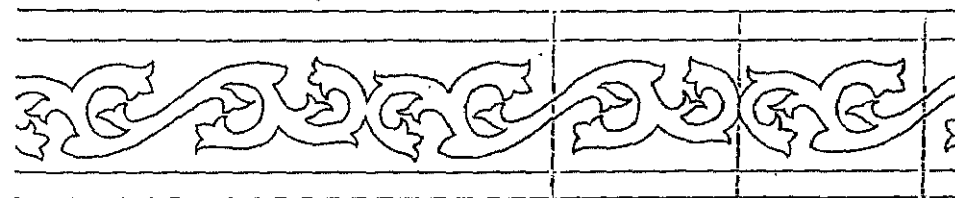


Fig. 866

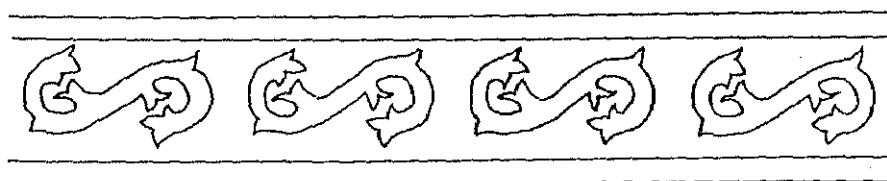


Fig. 867

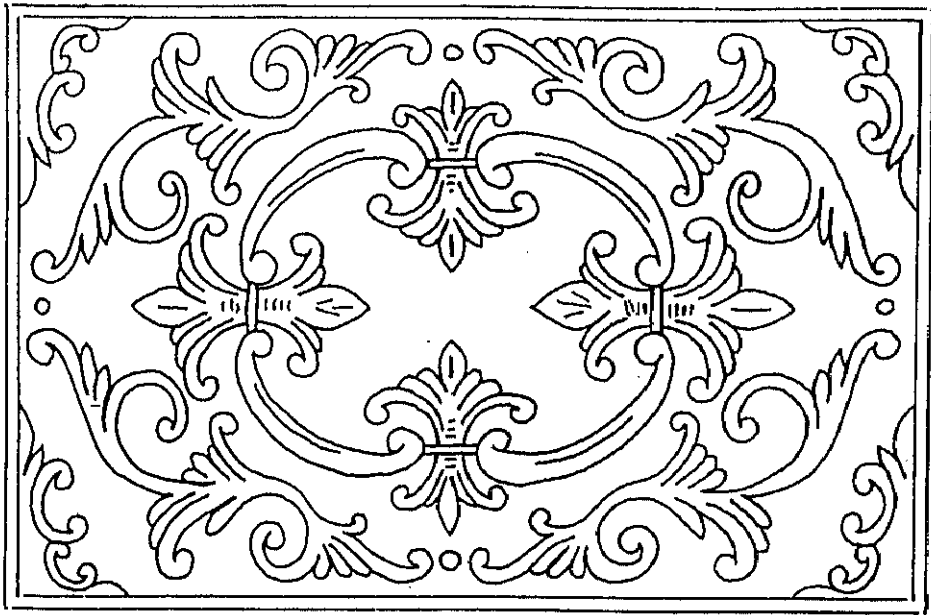


Fig. 868

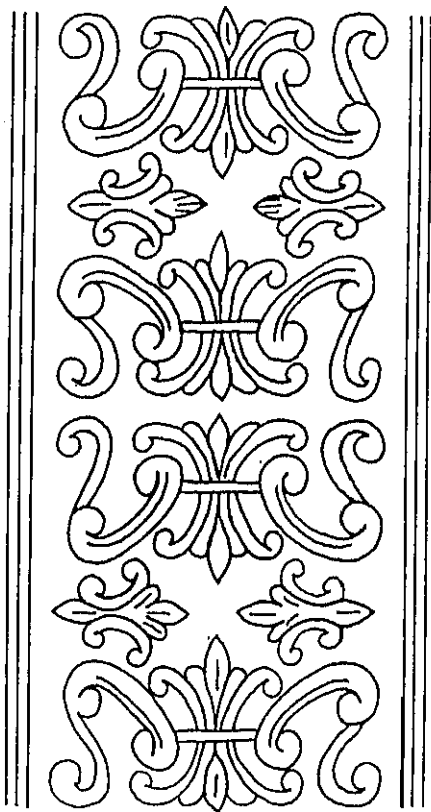


Fig. 869

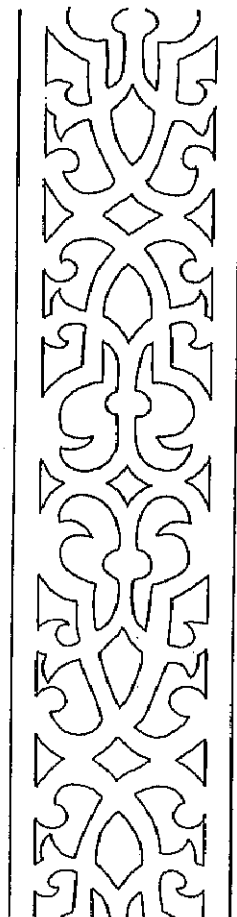


Fig. 870

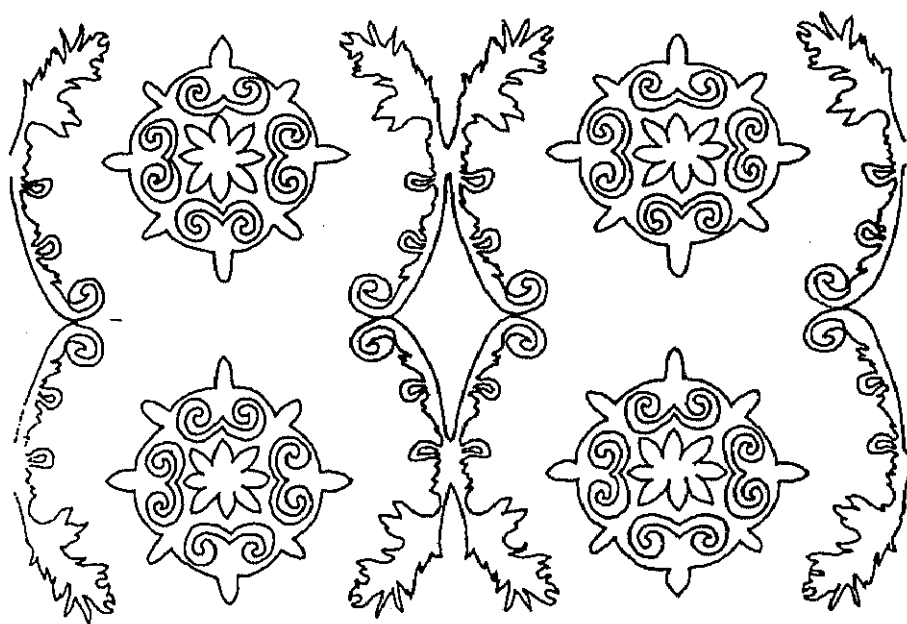


Fig. 871

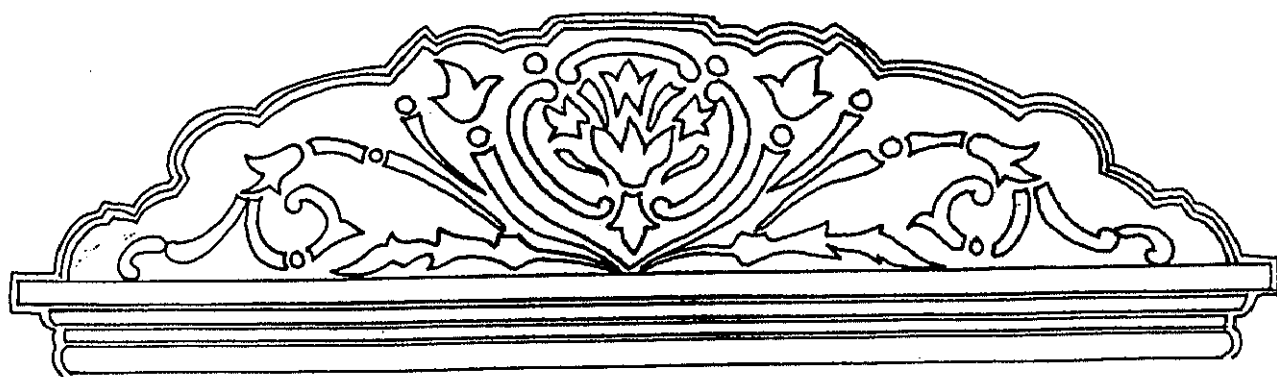


Fig. 872

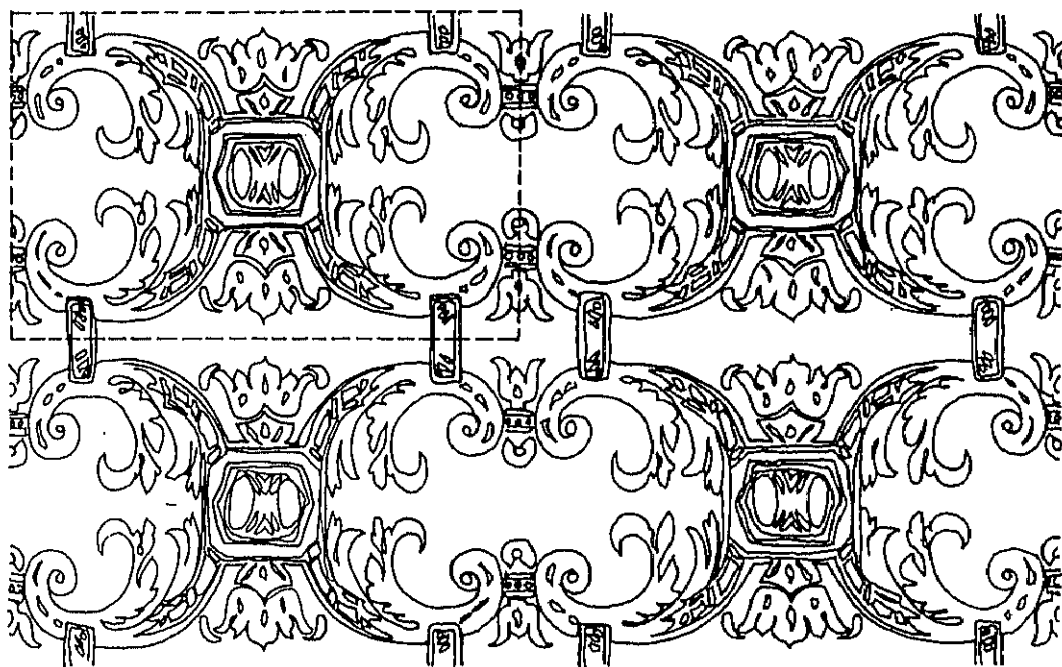


Fig. 873



Fig. 874

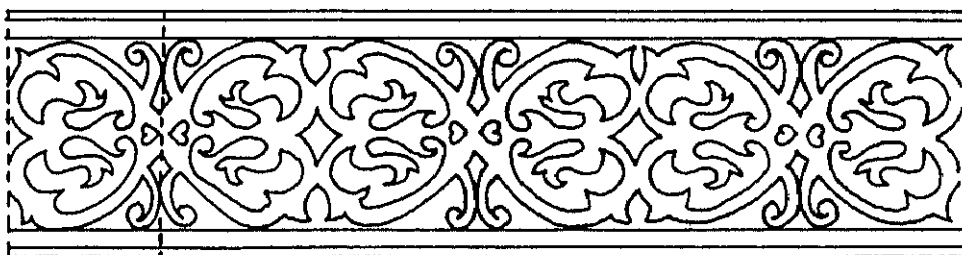


Fig. 875

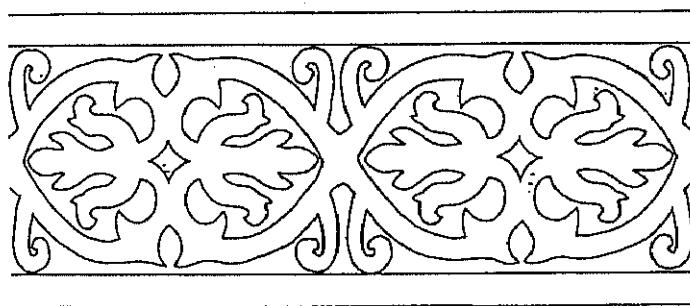


Fig. 876

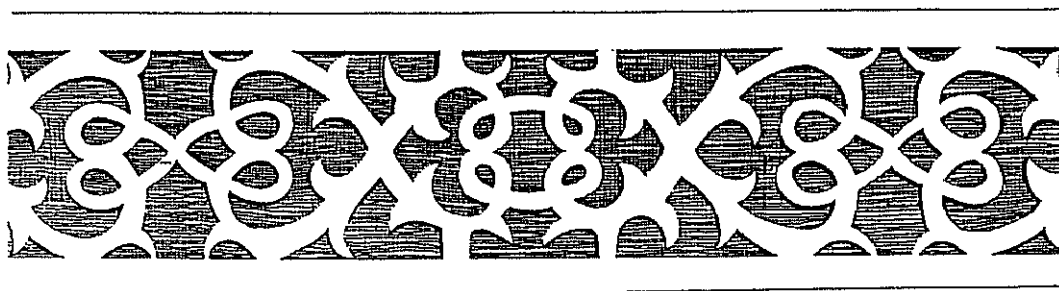


Fig. 877

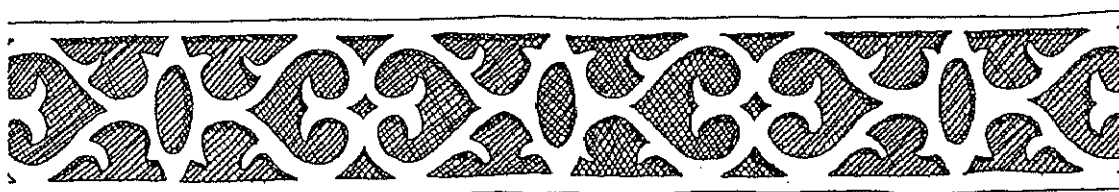


Fig. 878

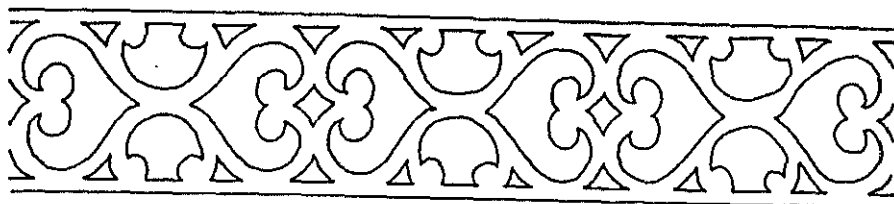


Fig. 879

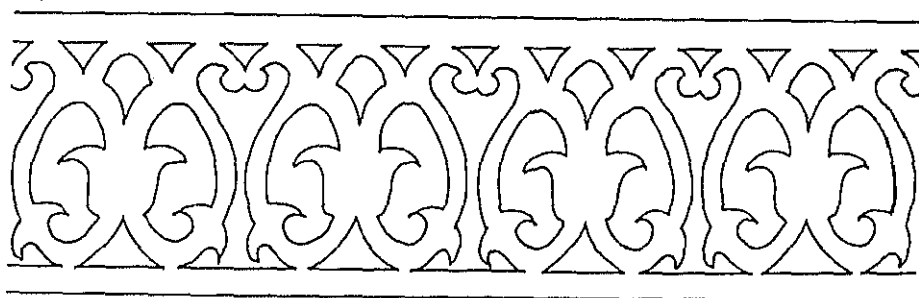


Fig. 880

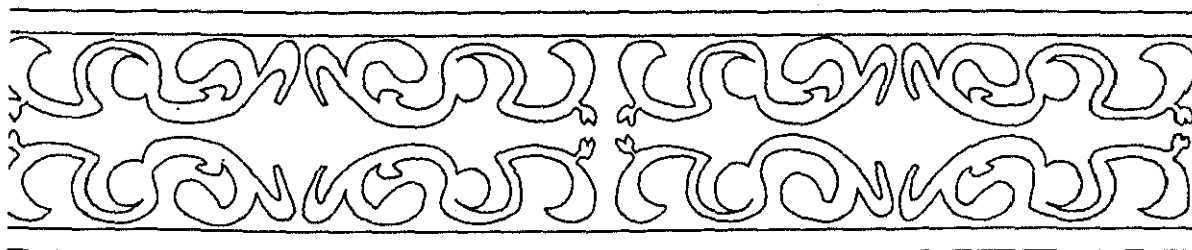


Fig. 881

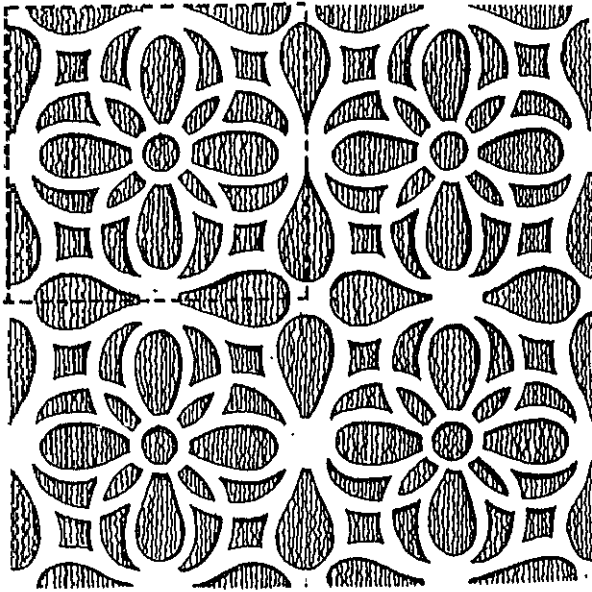


Fig. 882

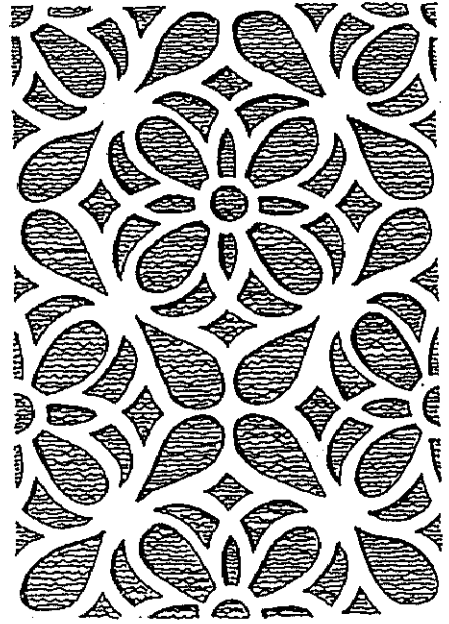


Fig. 883

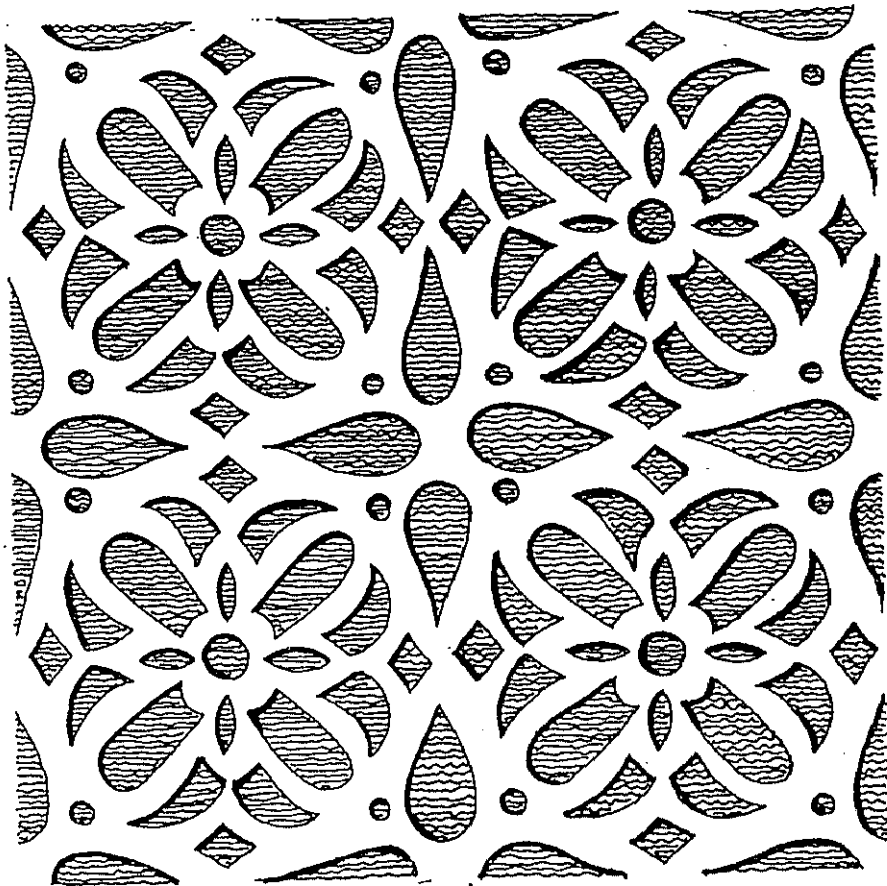


Fig. 884

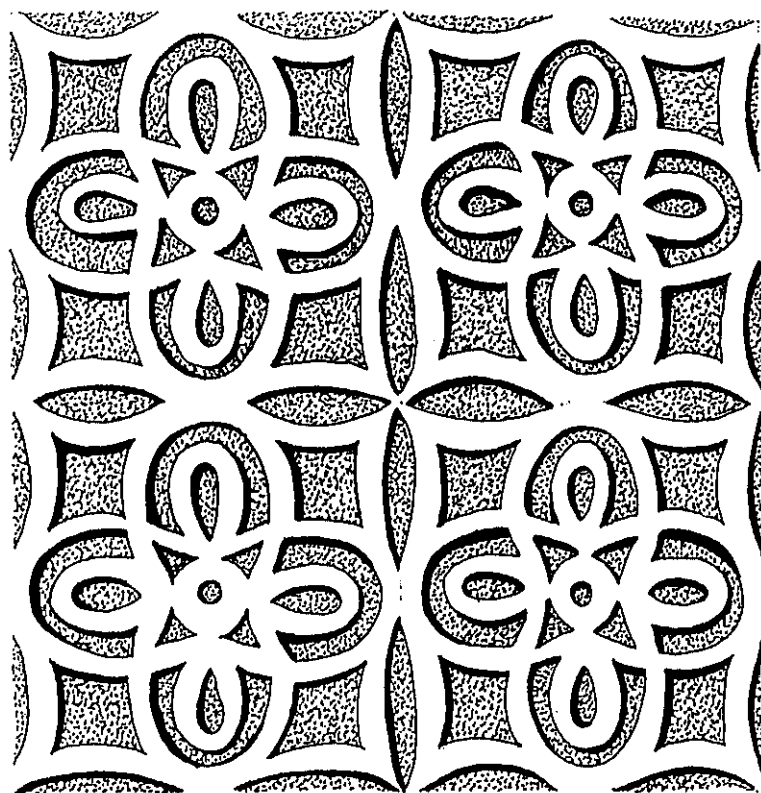


Fig. 885

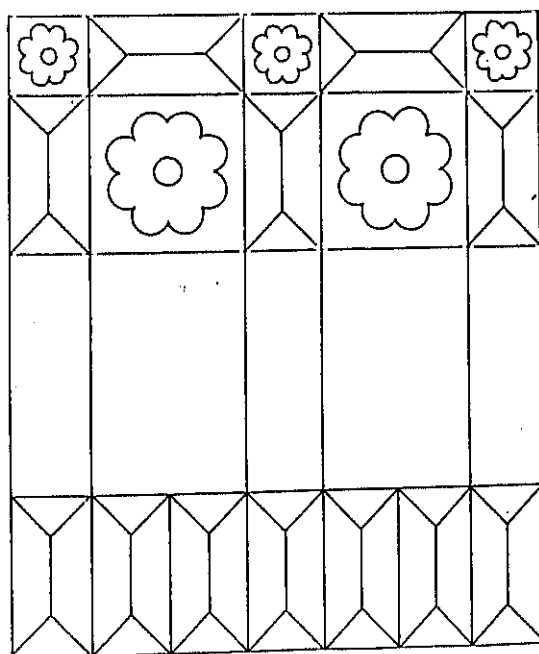


Fig. 886

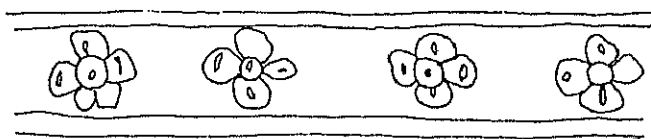


Fig. 887

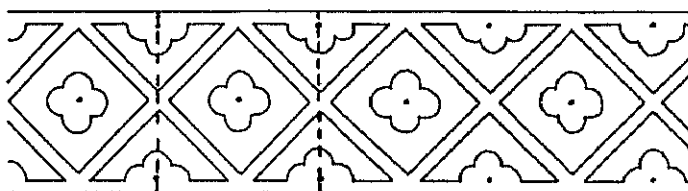


Fig. 888

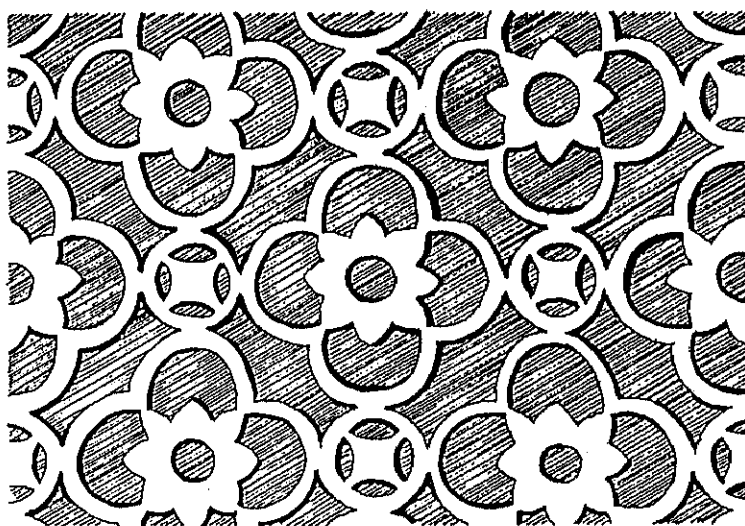


Fig. 889

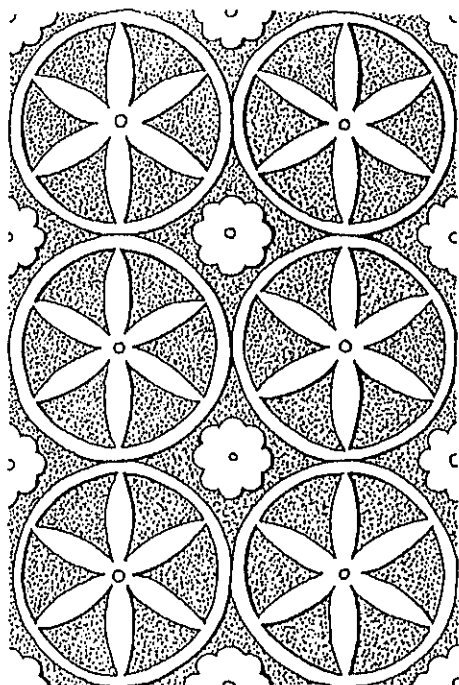


Fig. 890

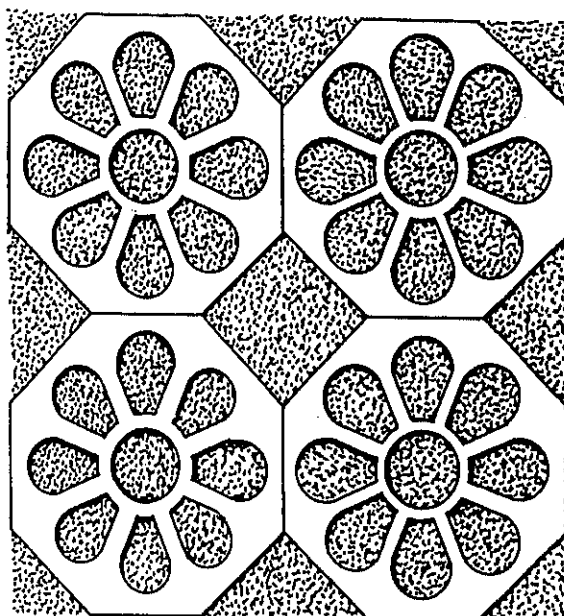


Fig. 891

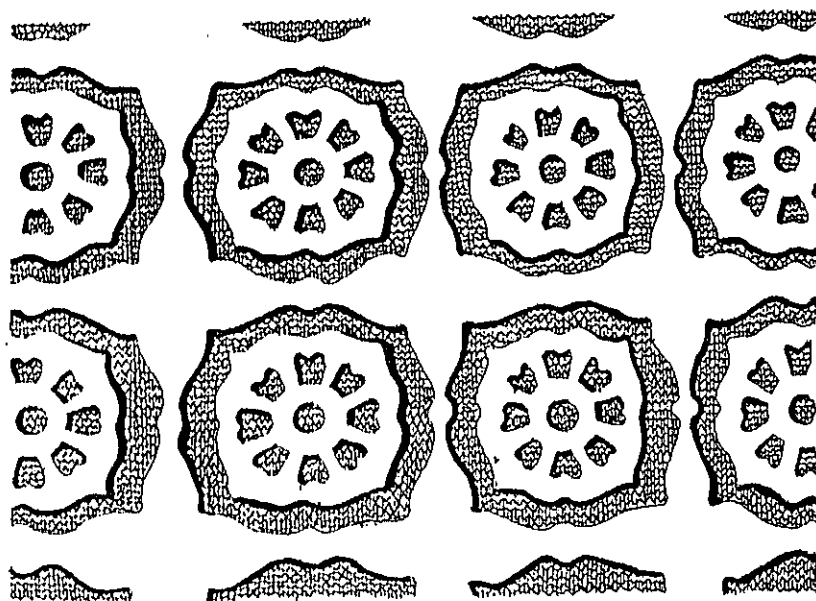


Fig. 892

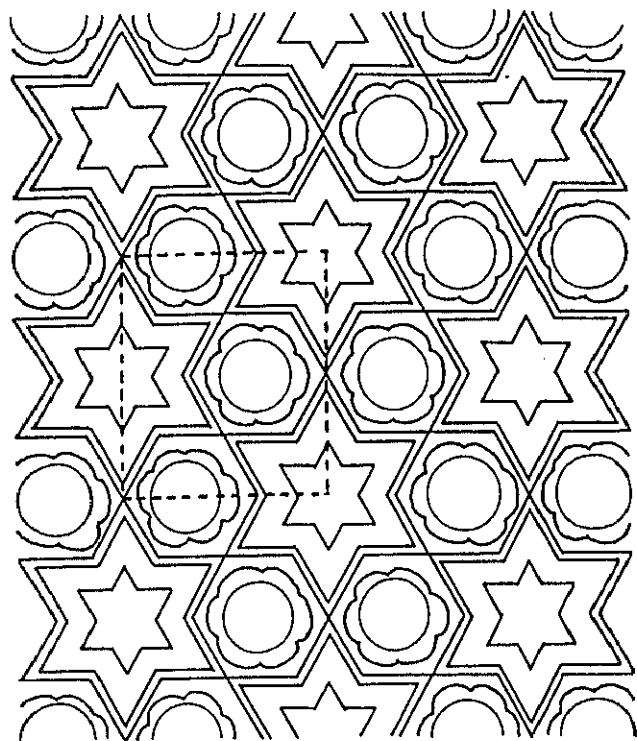


Fig. 893

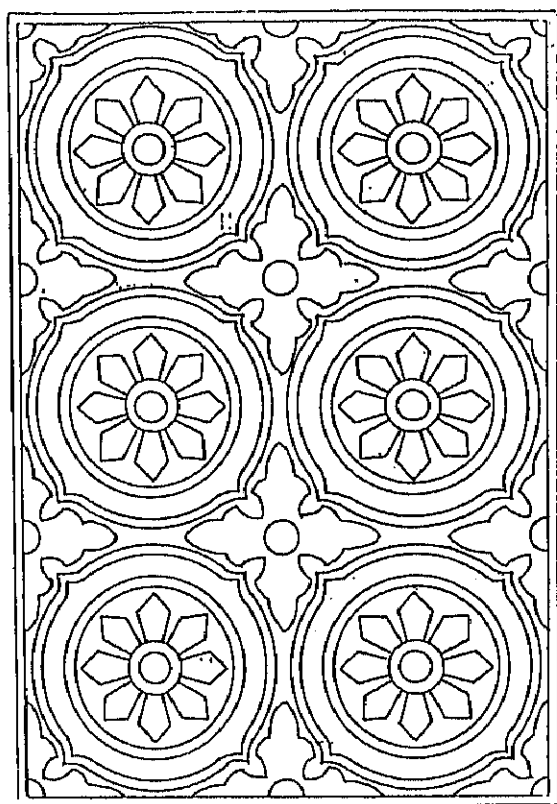


Fig. 894

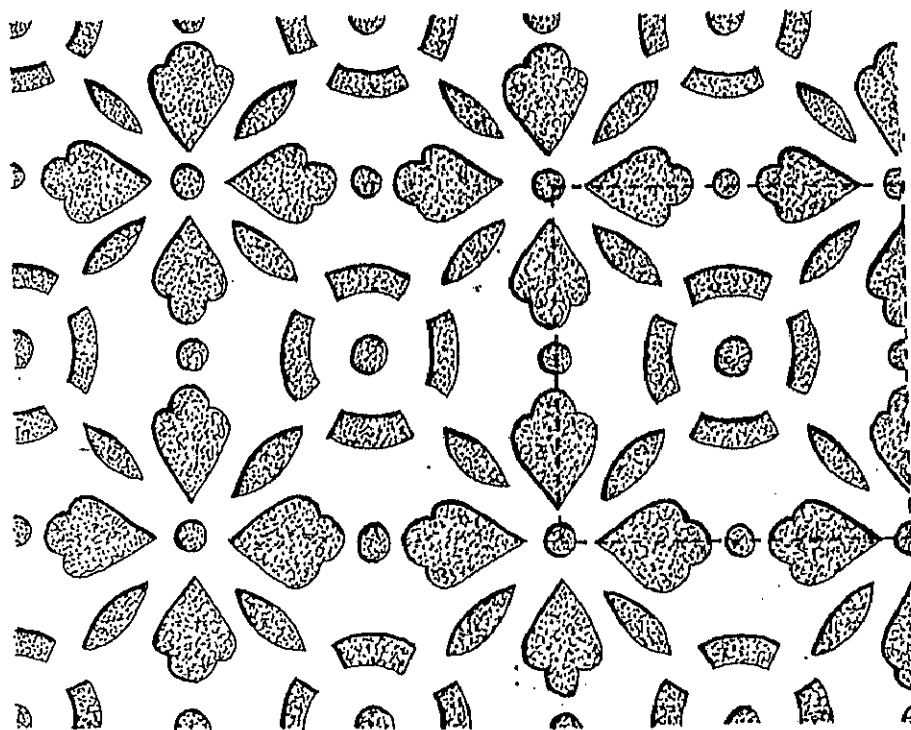


Fig. 895

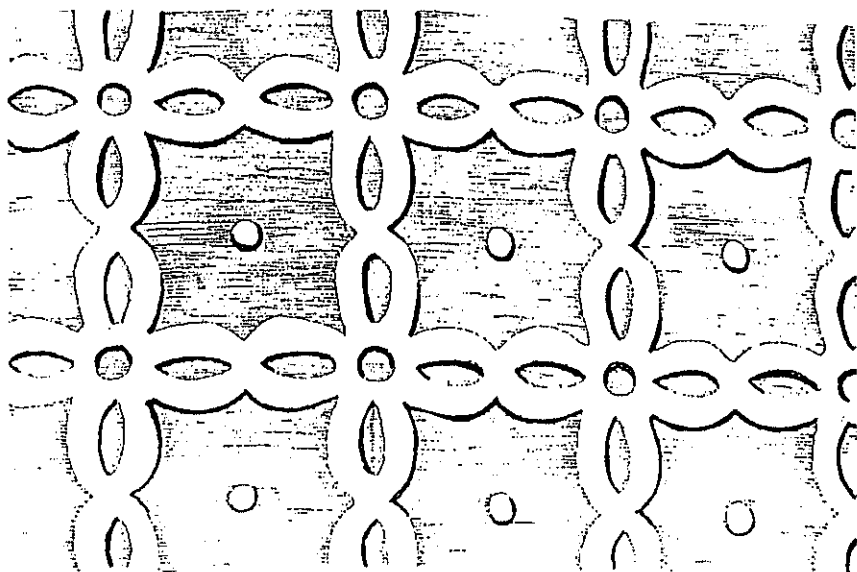


Fig. 896

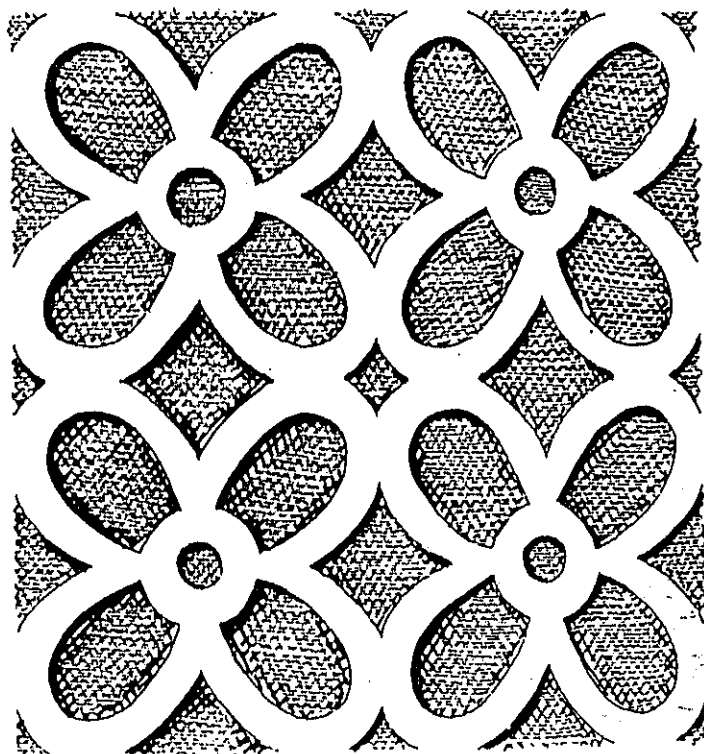


Fig. 897

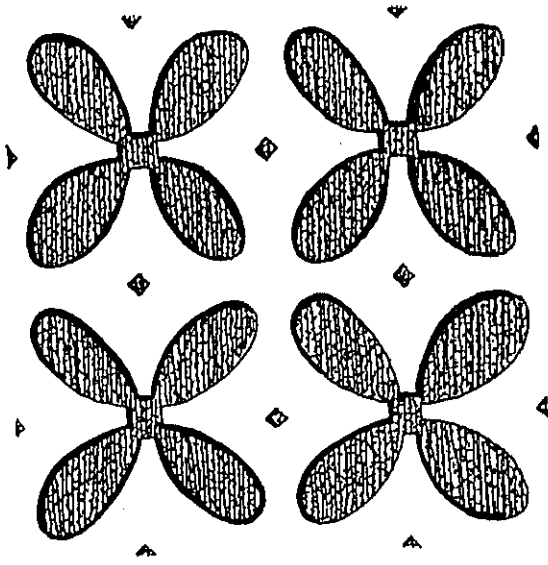


Fig. 898

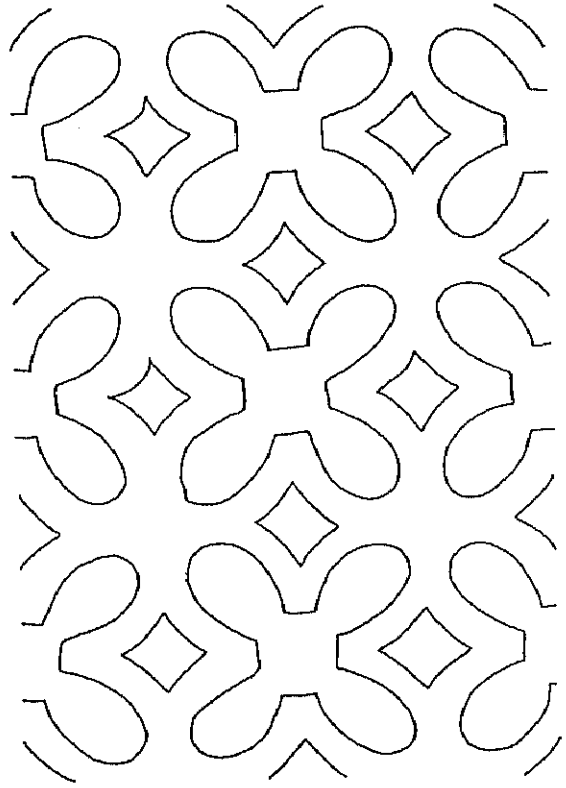


Fig. 899

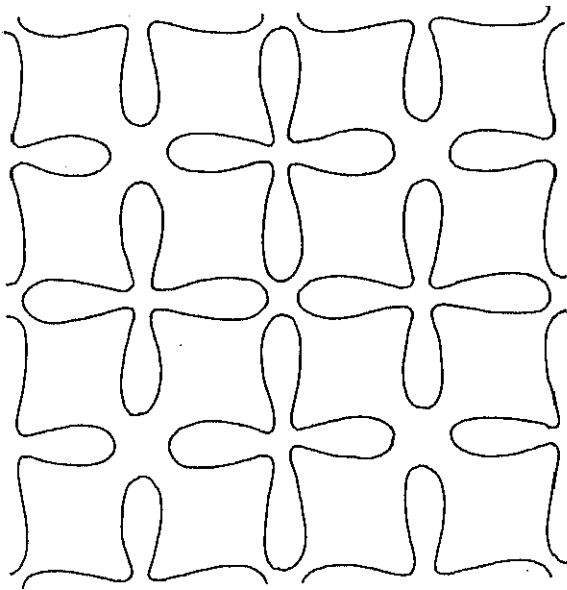


Fig. 900

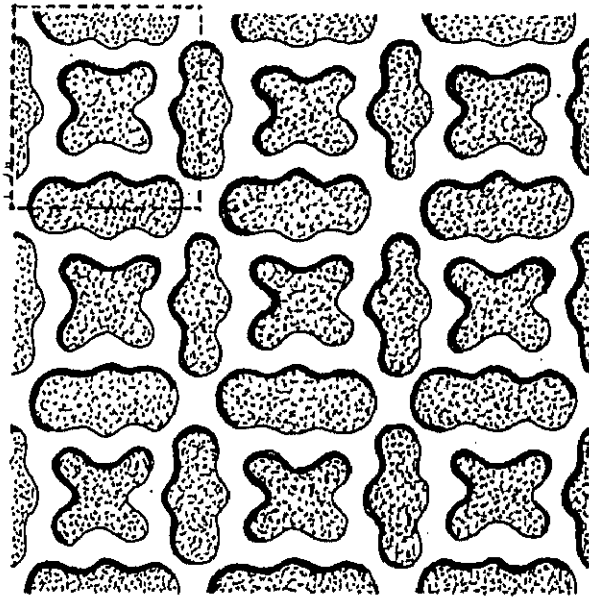


Fig. 901

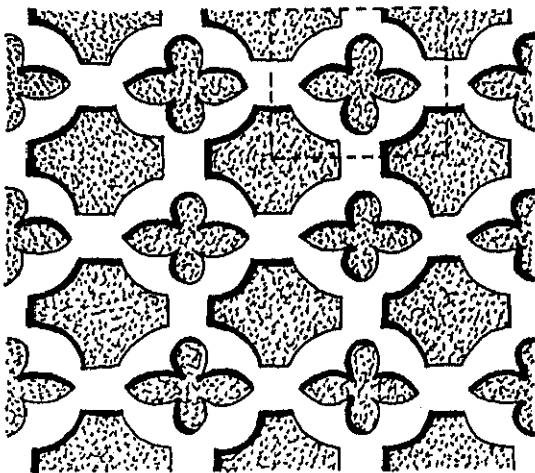


Fig. 902

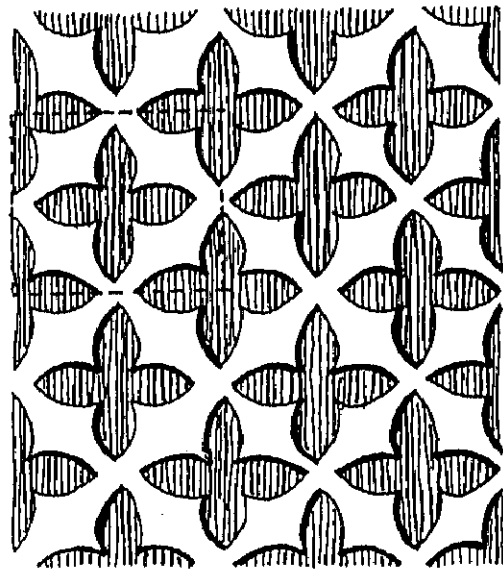


Fig. 903

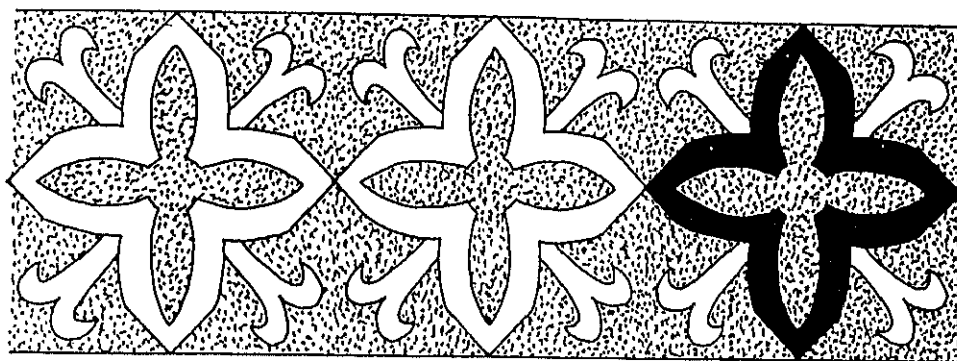
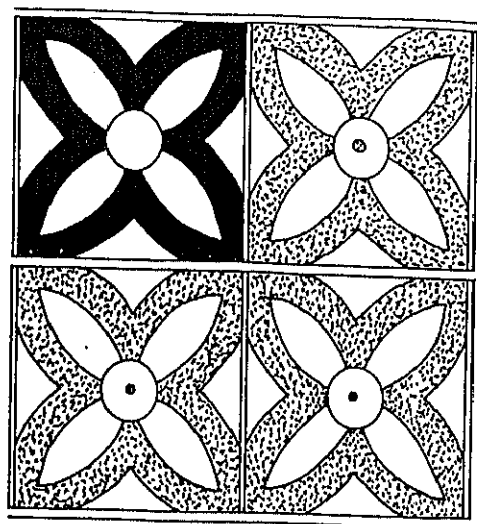


Fig. 904

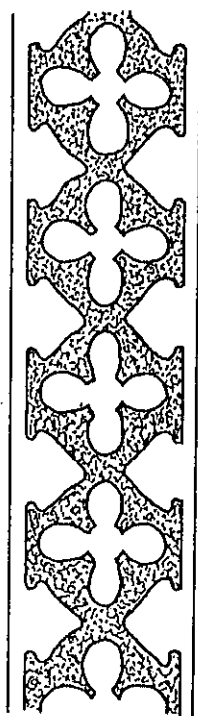


Fig. 905

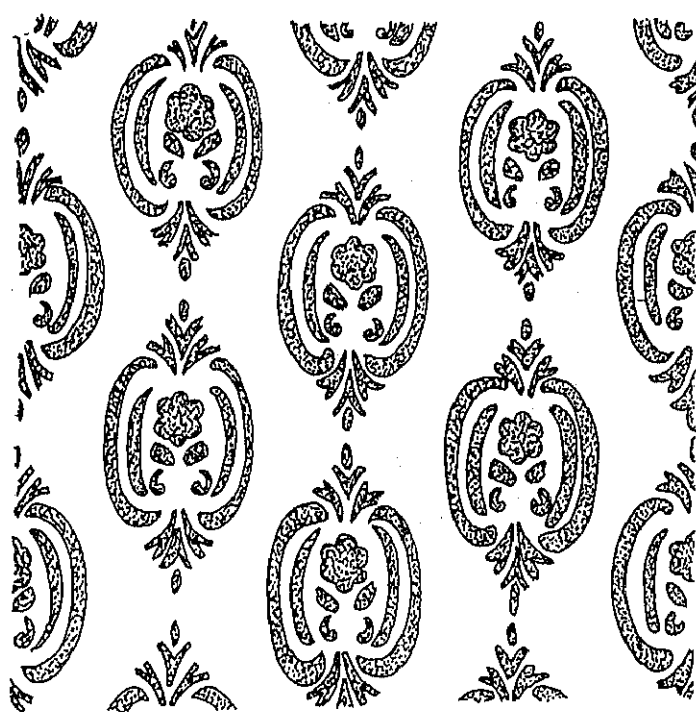


Fig. 906

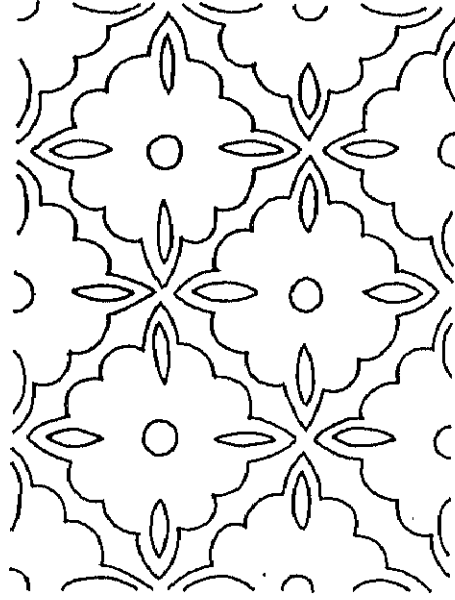
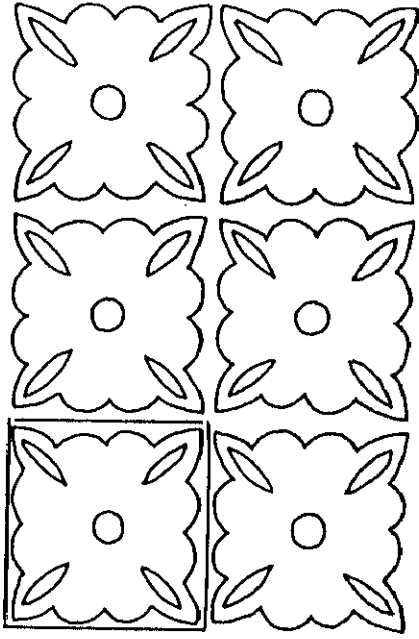


Fig. 907

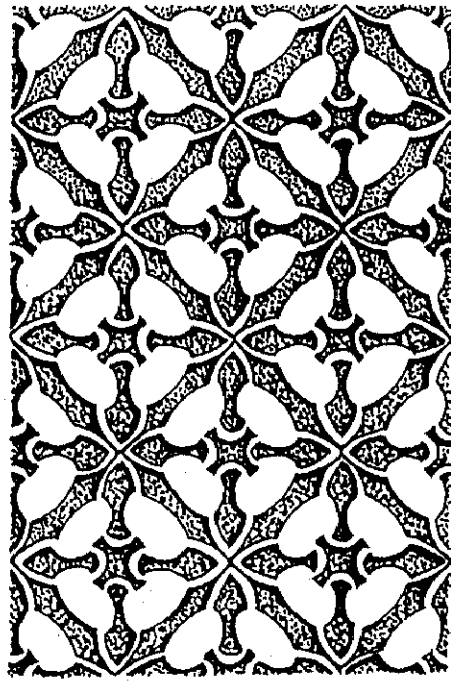
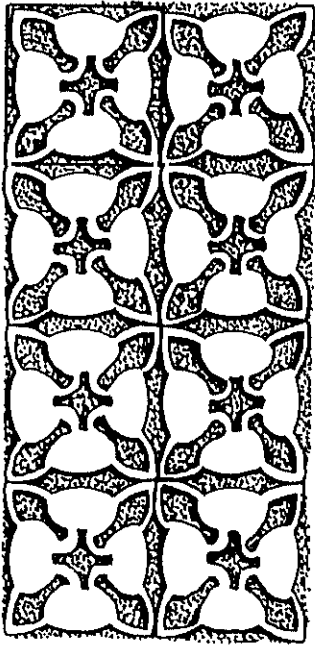


Fig. 908

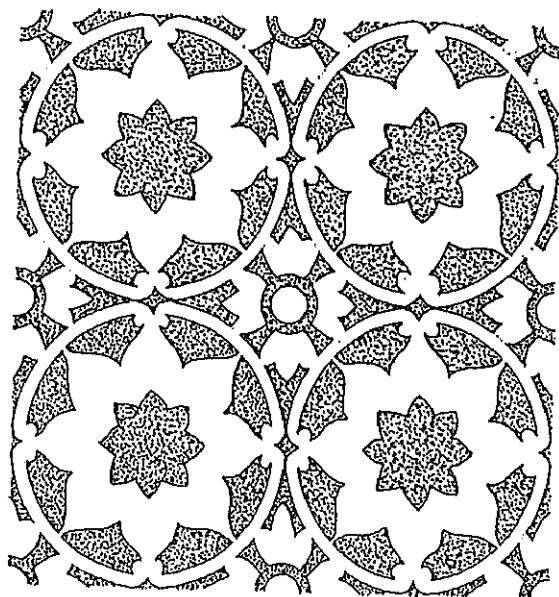


Fig. 909

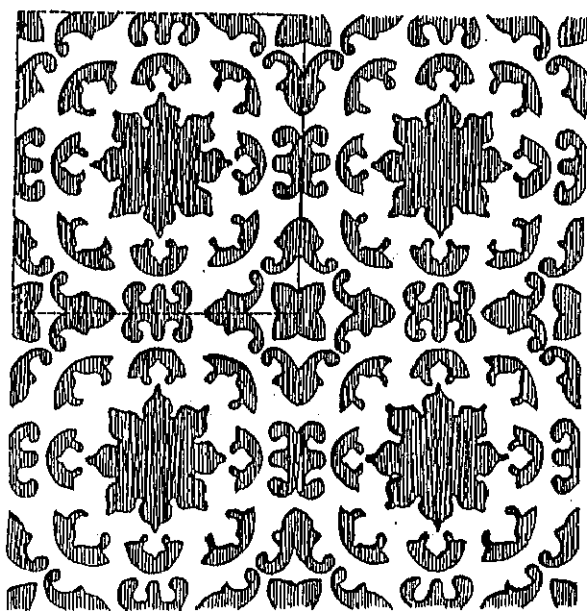


Fig. 910

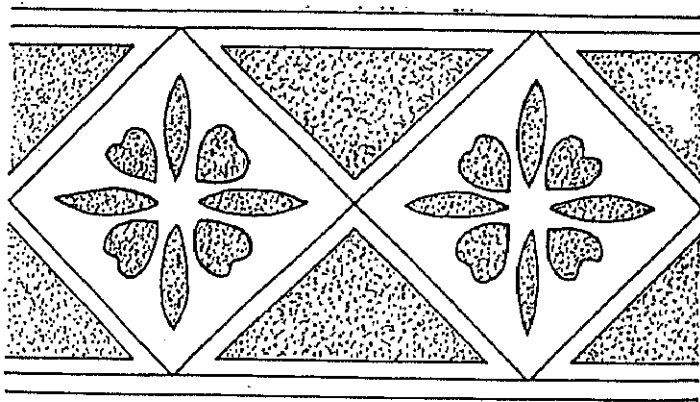


Fig. 911

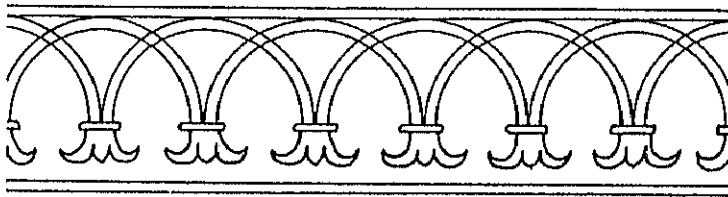


Fig. 912

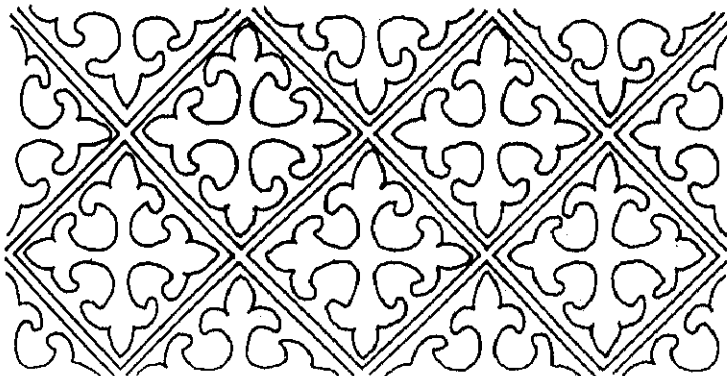


Fig. 913

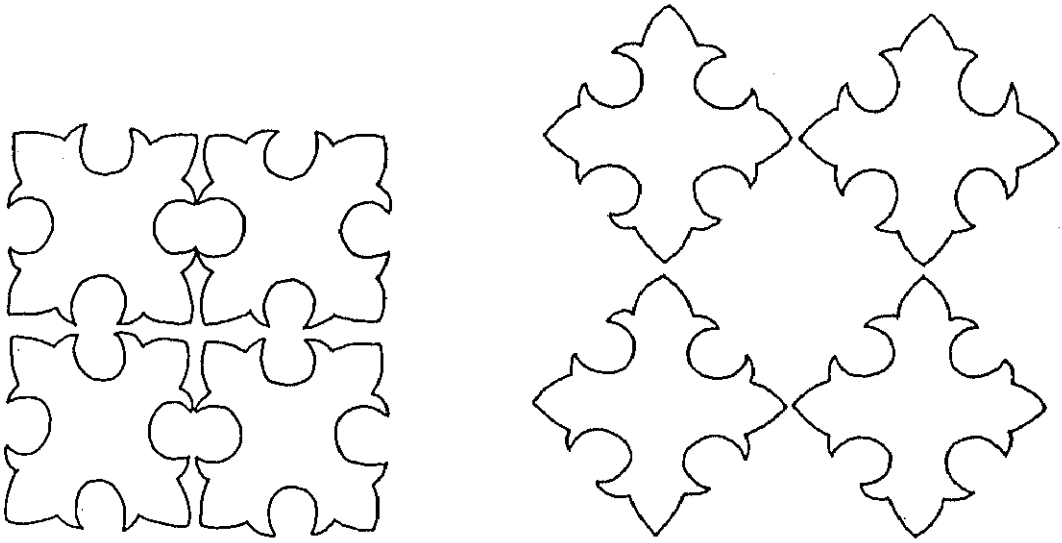


Fig. 914

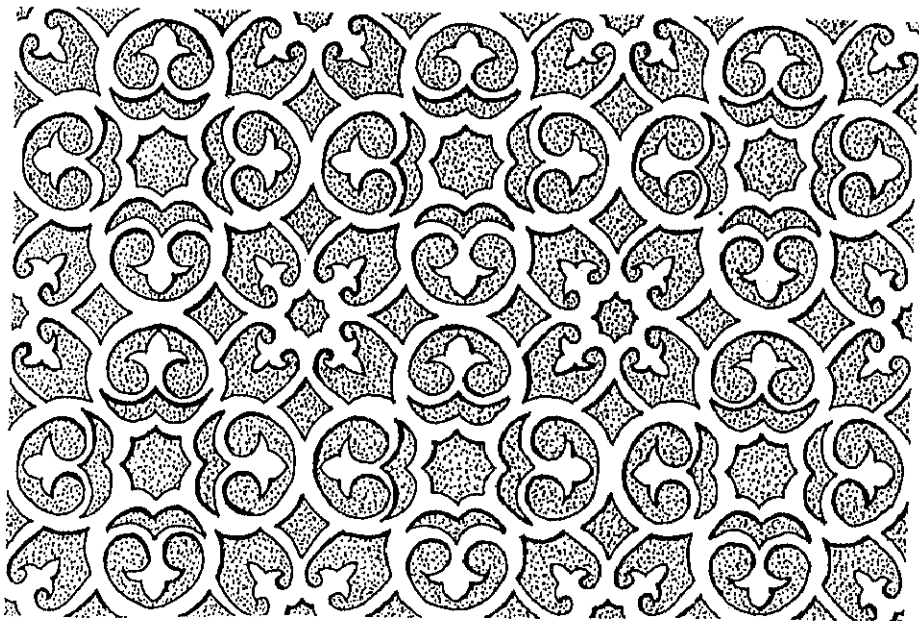
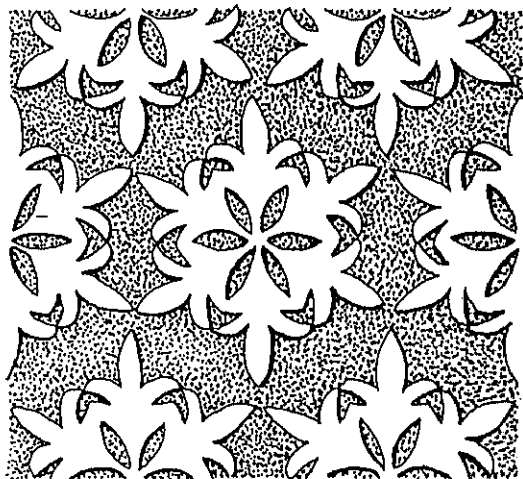
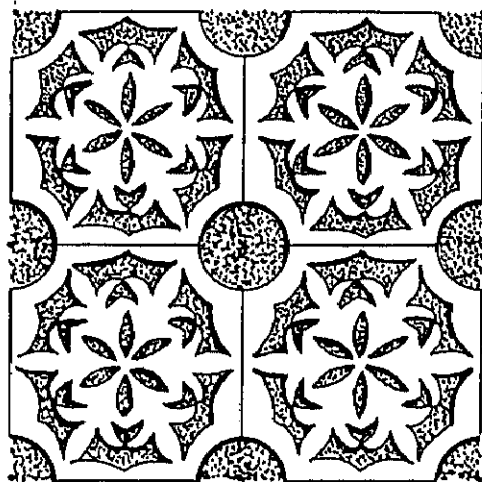


Fig. 915



a



b

Fig. 916

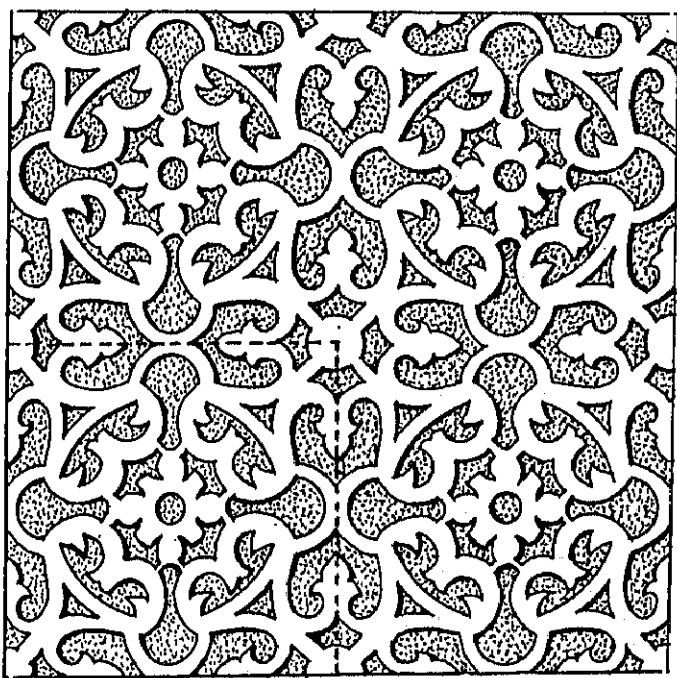


Fig. 917

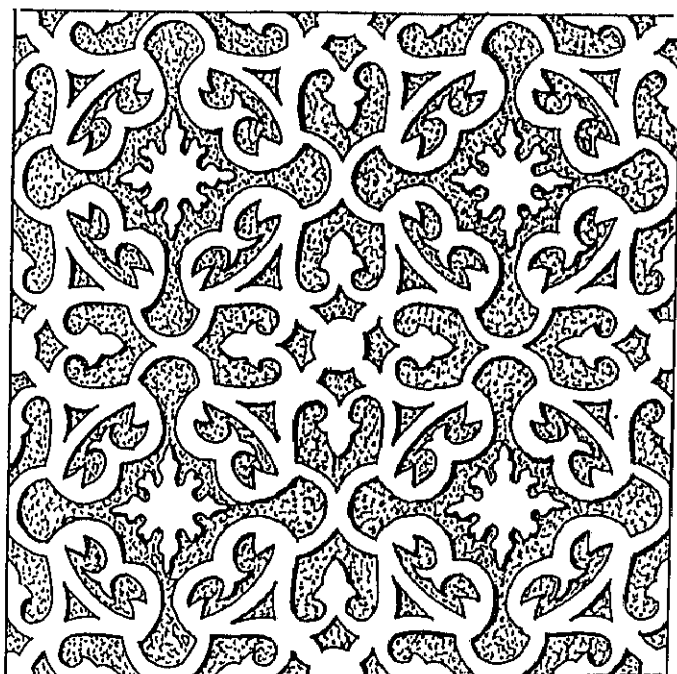


Fig. 918

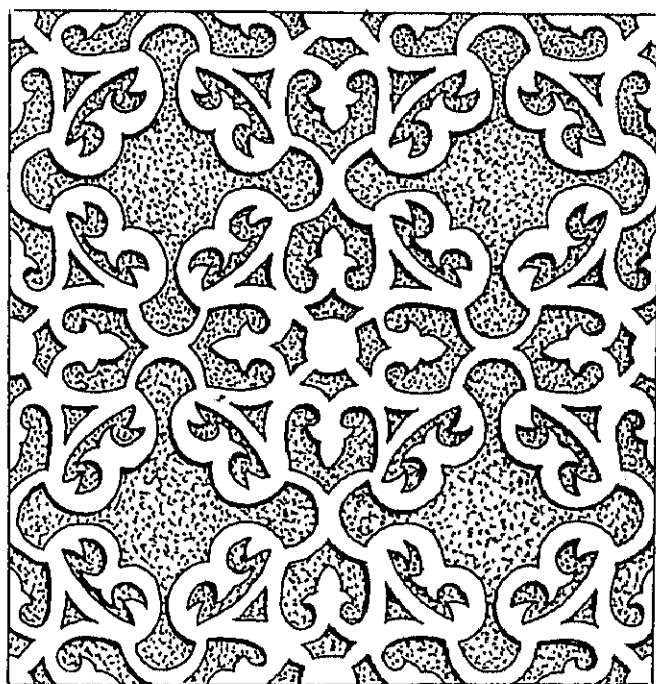


Fig. 919

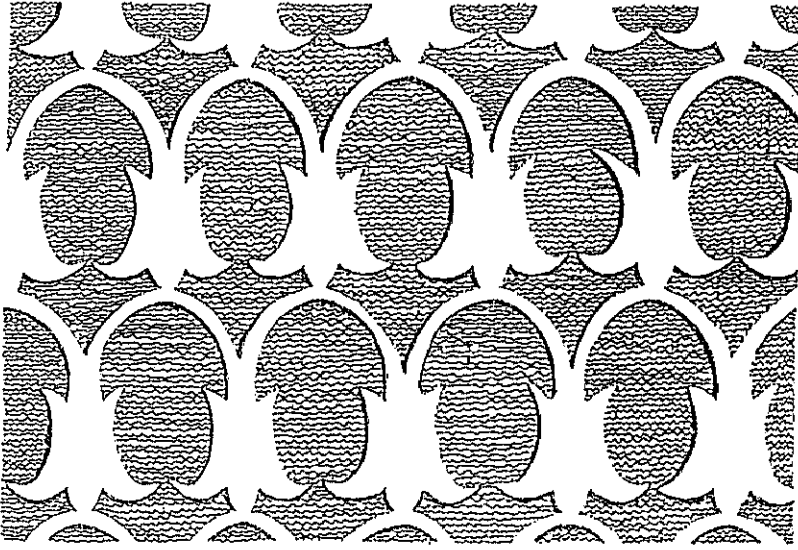


Fig. 920

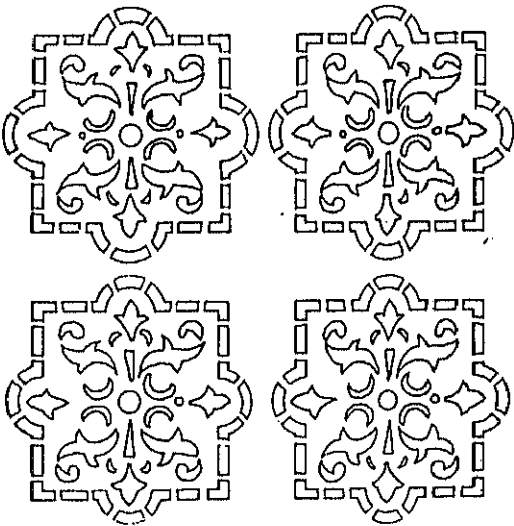


Fig. 921

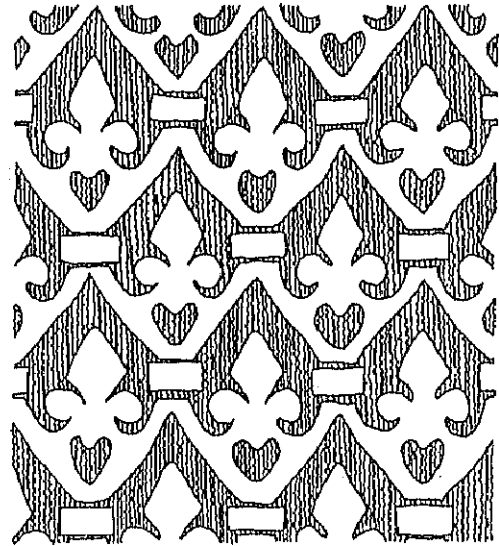


Fig. 922

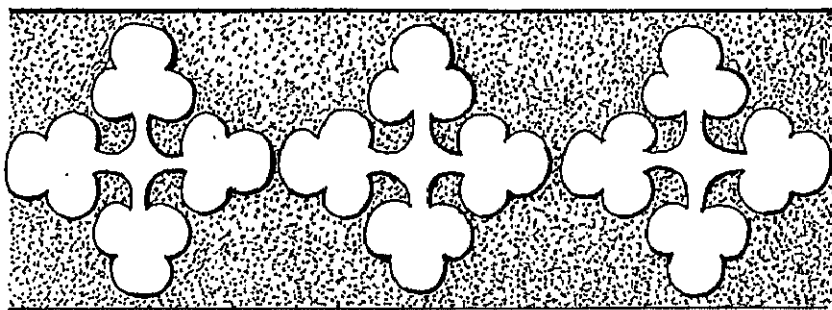


Fig. 923

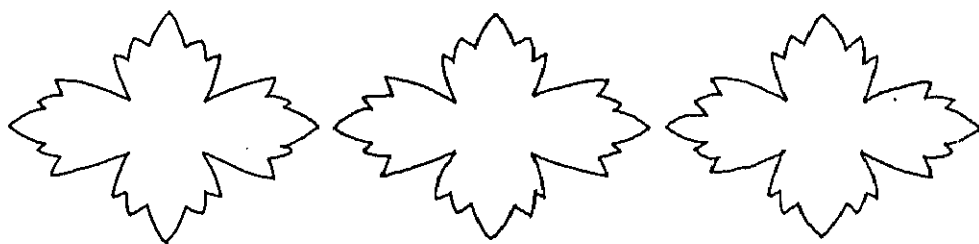


Fig. 924

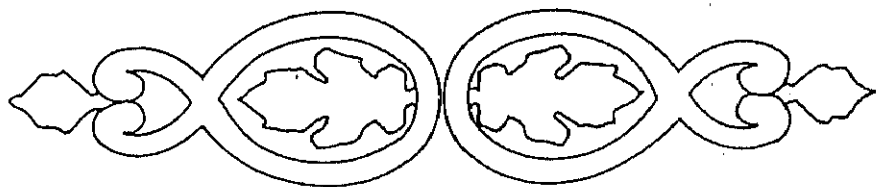


Fig. 925

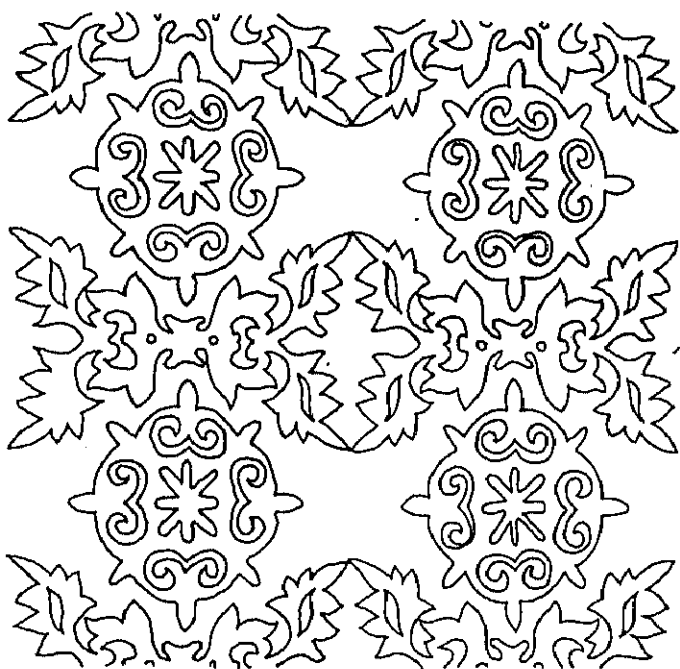


Fig. 926

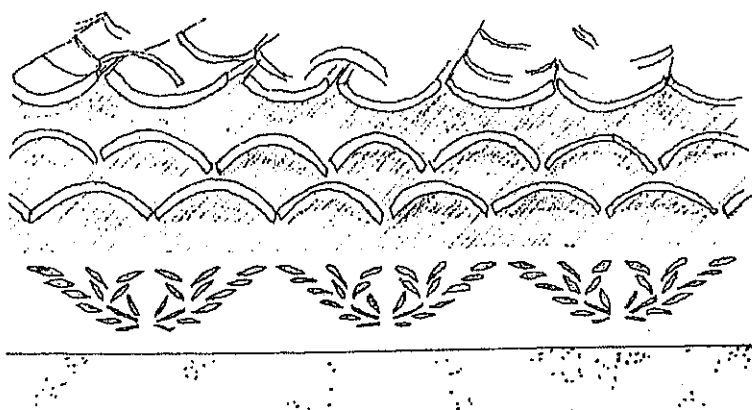


Fig. 927

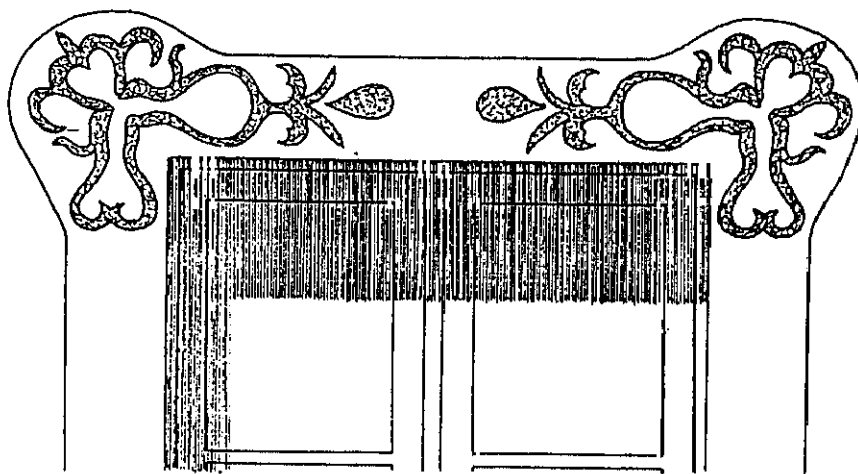


Fig. 928

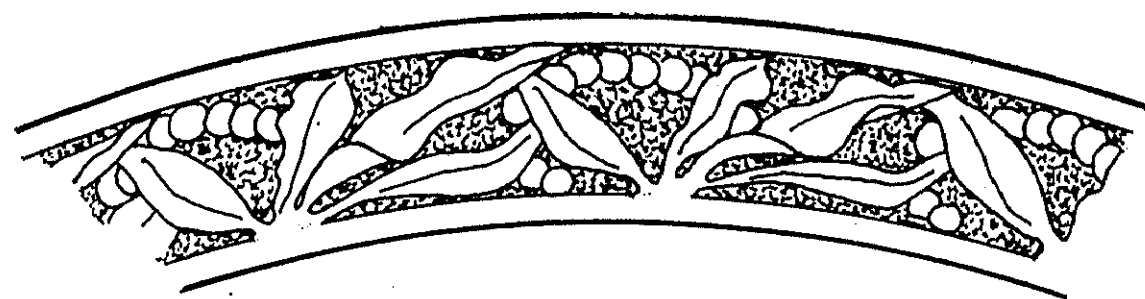


Fig. 929

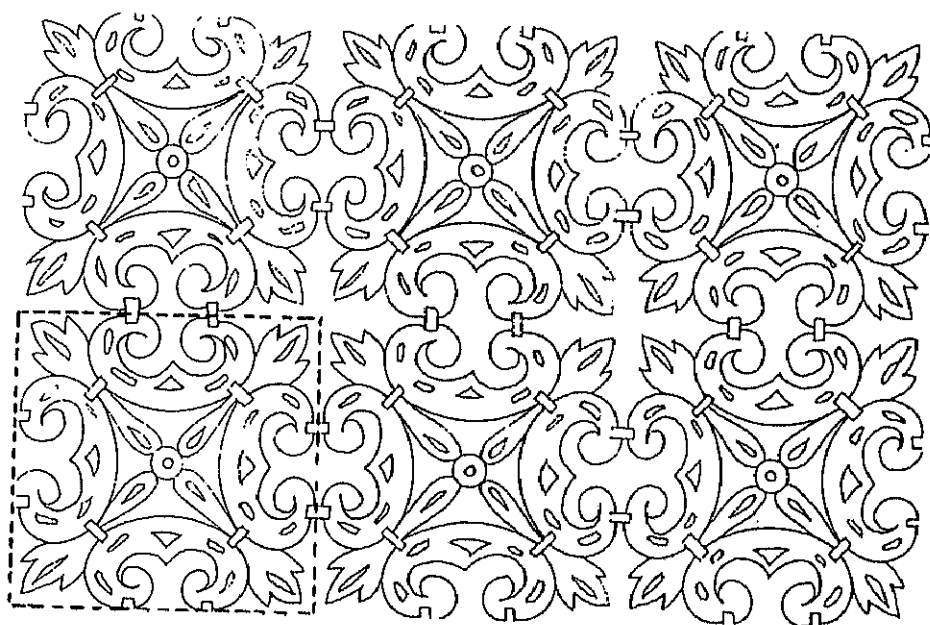


Fig. 930

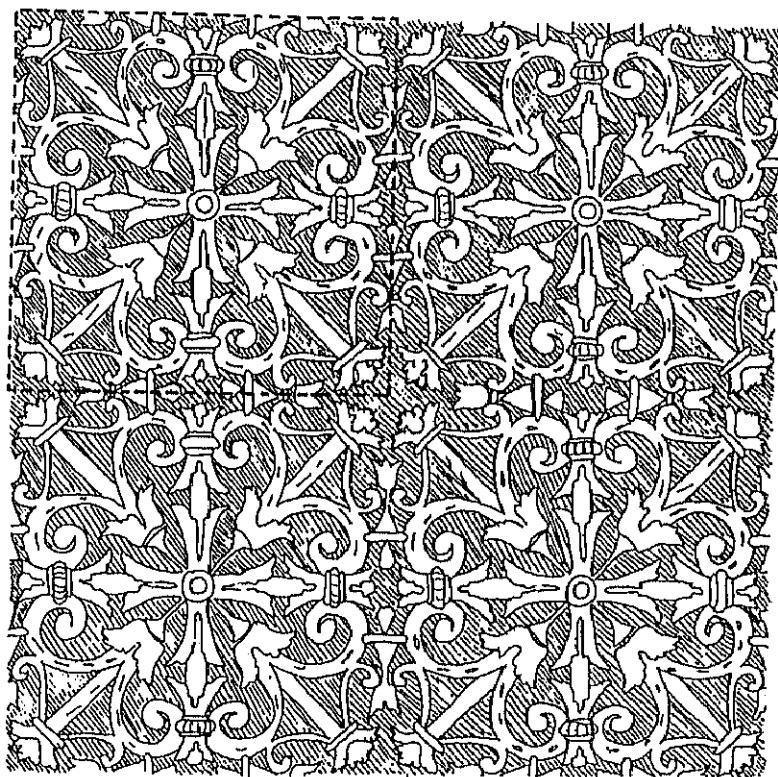


Fig. 931

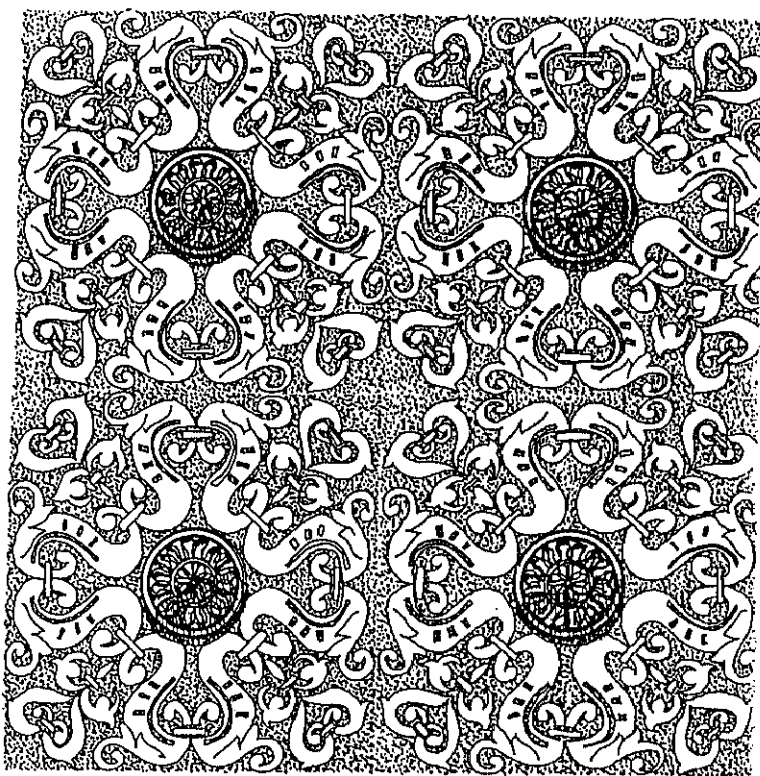


Fig. 932

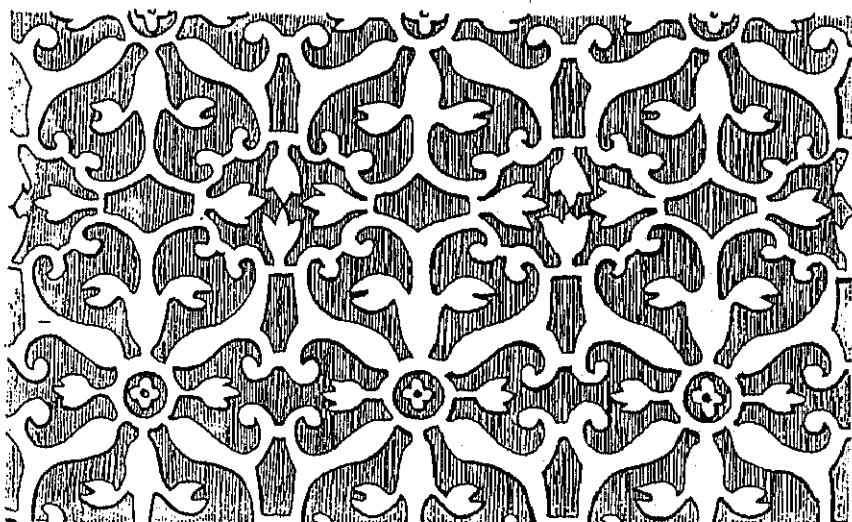


Fig. 933

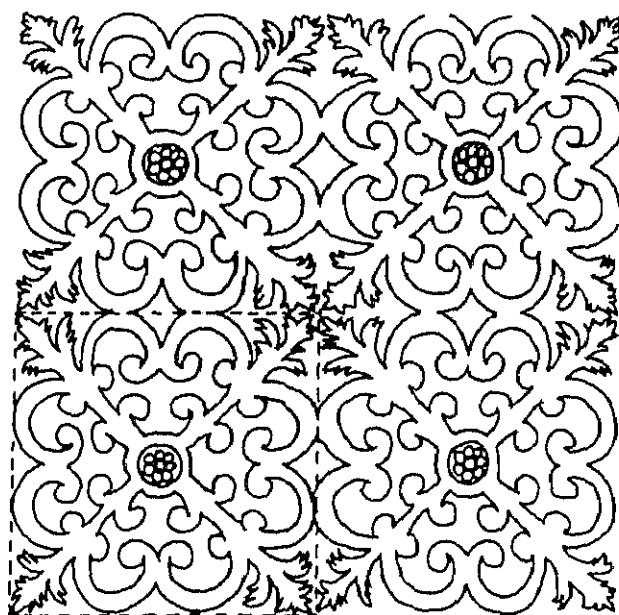


Fig. 934

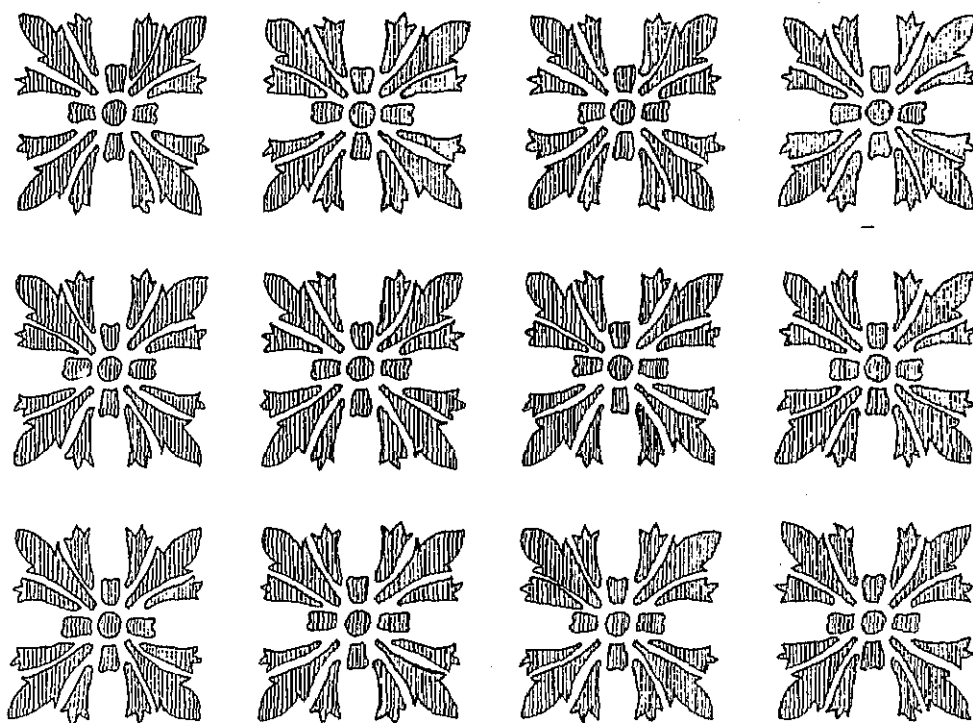


Fig. 935

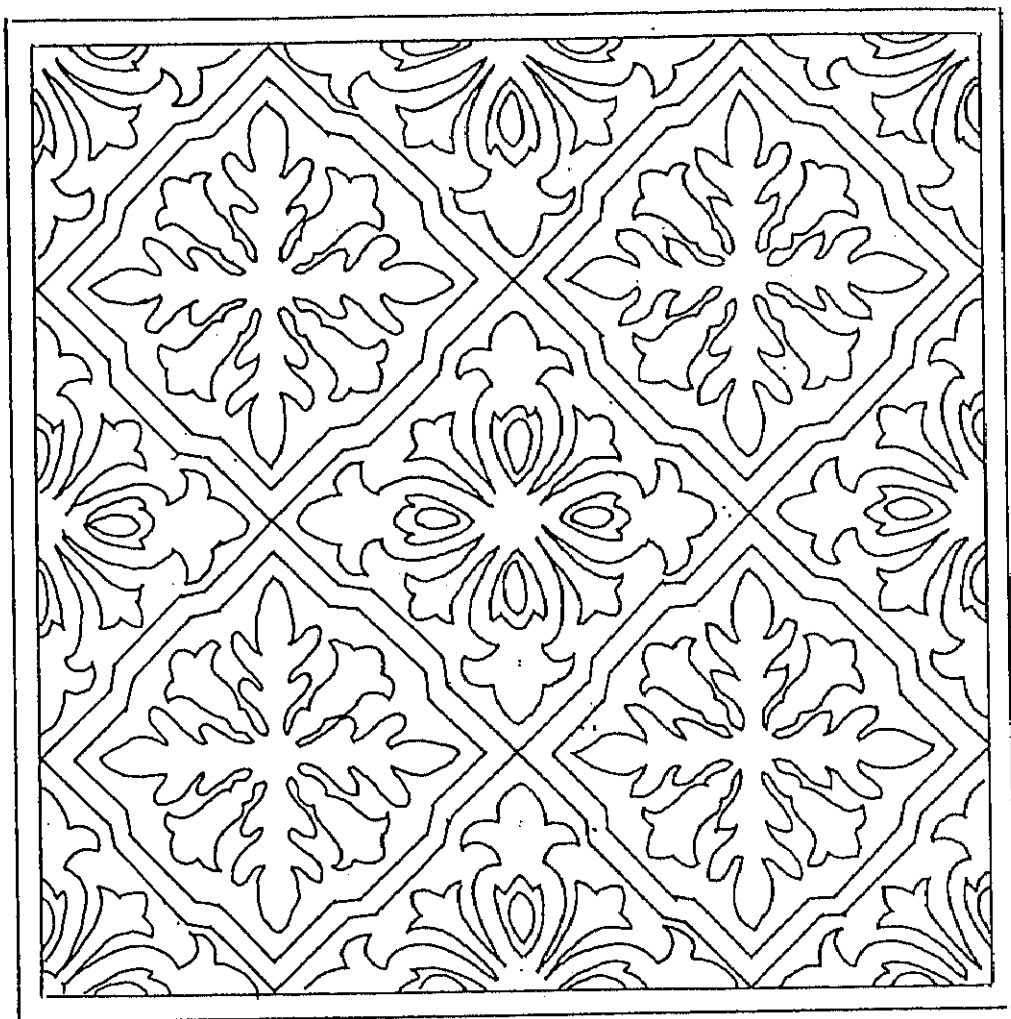


Fig. 936

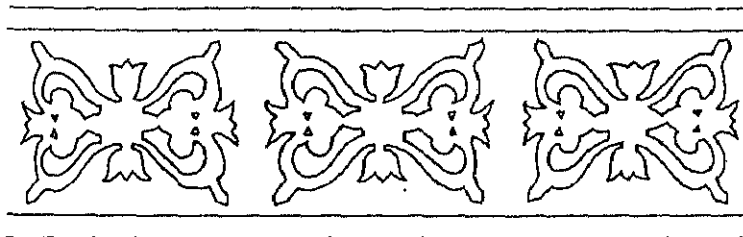


Fig. 937

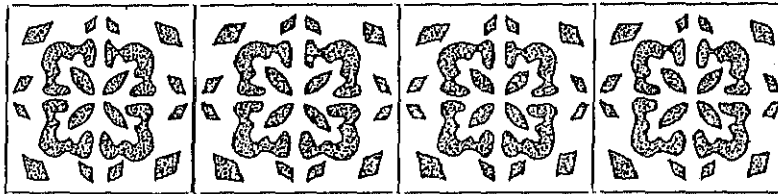


Fig. 938

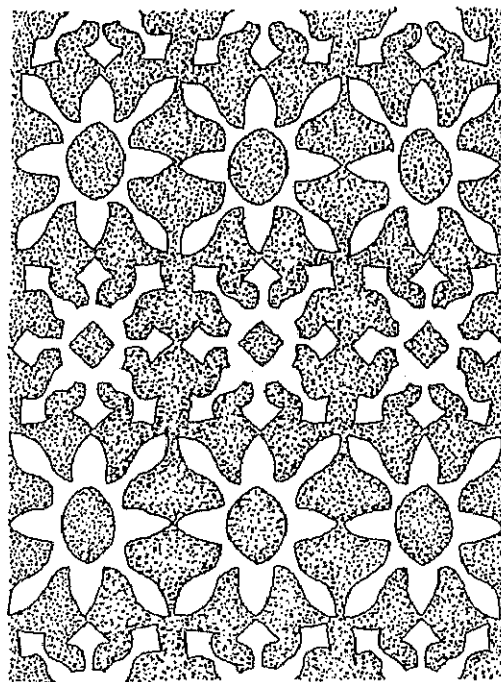


Fig. 939

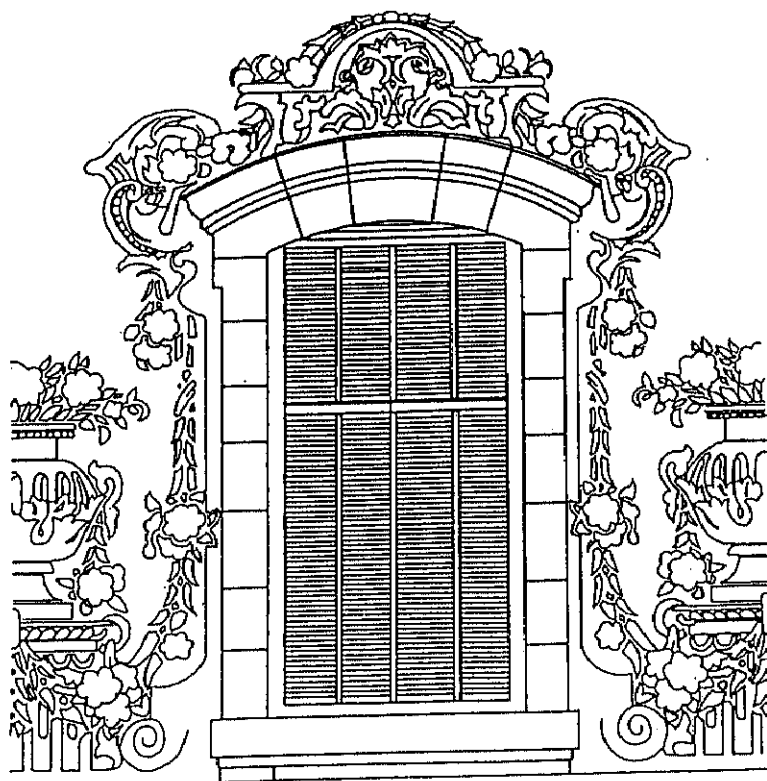
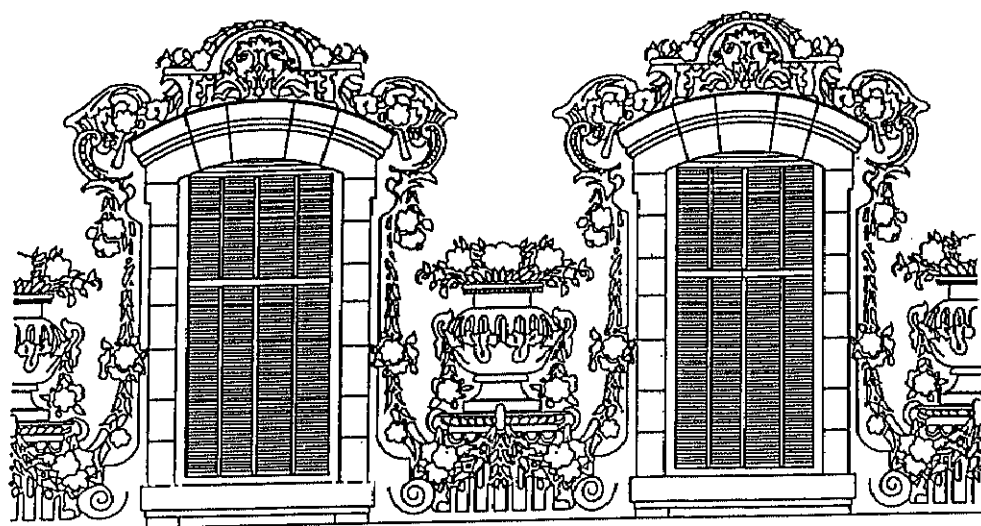


Fig. 940



Fig. 941



Fig. 942

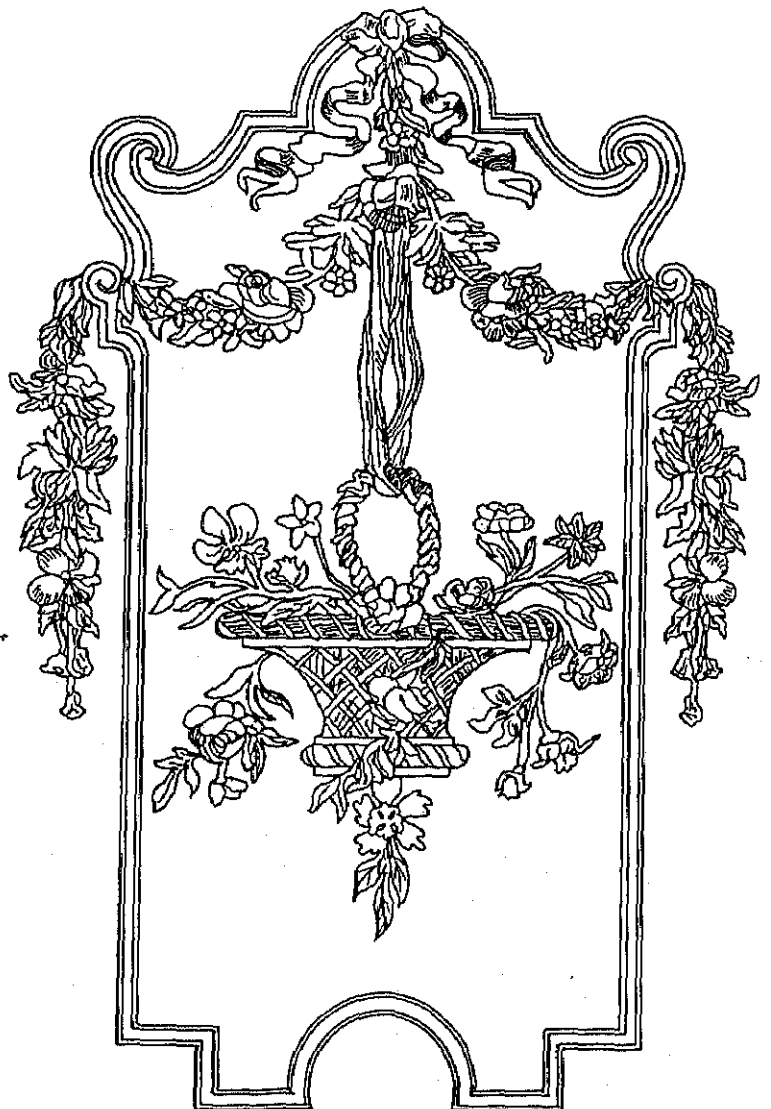


Fig. 943

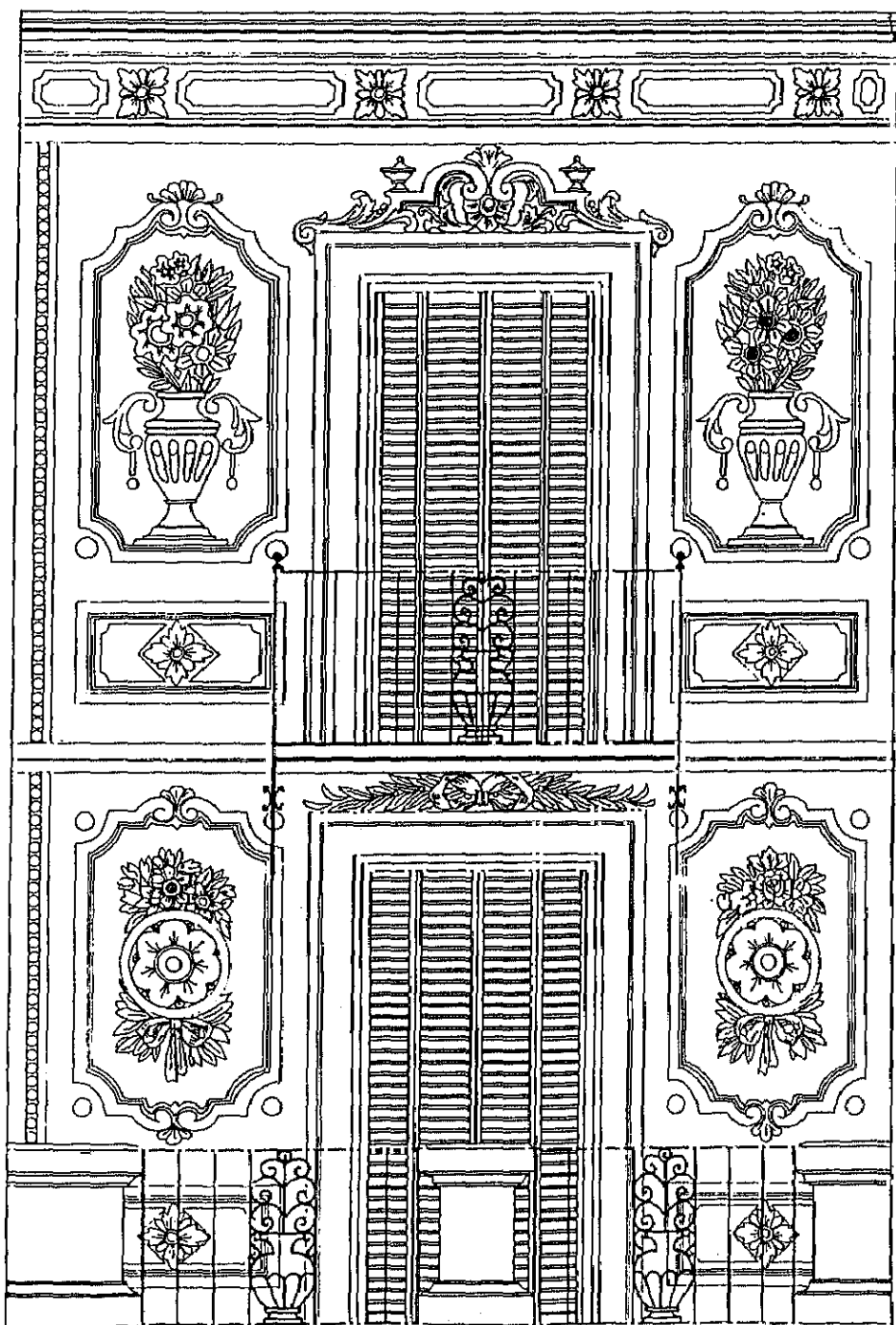


Fig. 944



Fig. 945

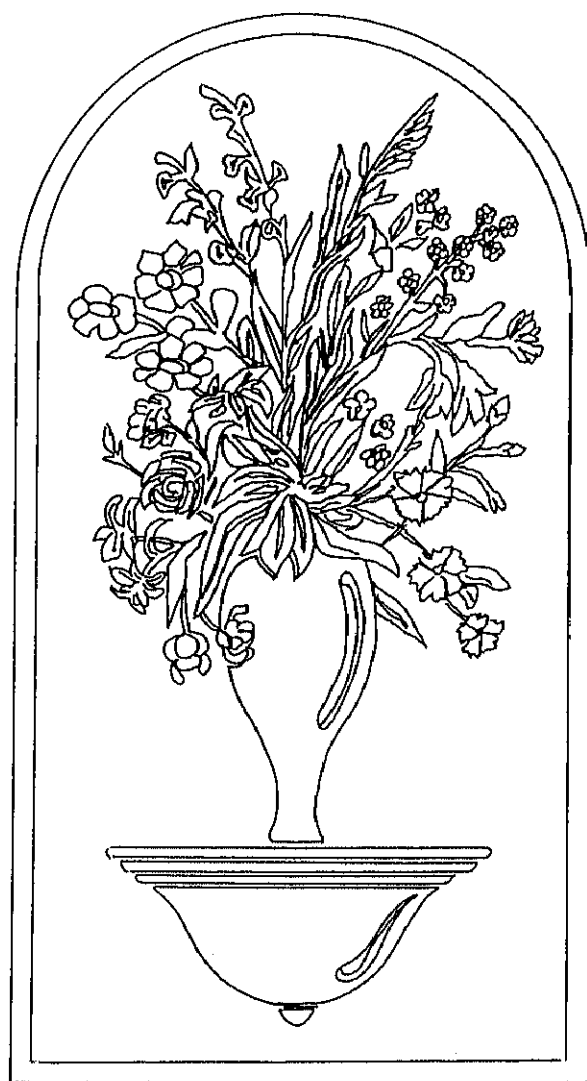


Fig. 946

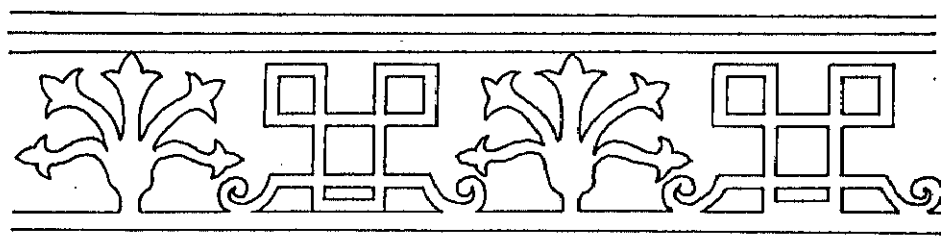


Fig. 947

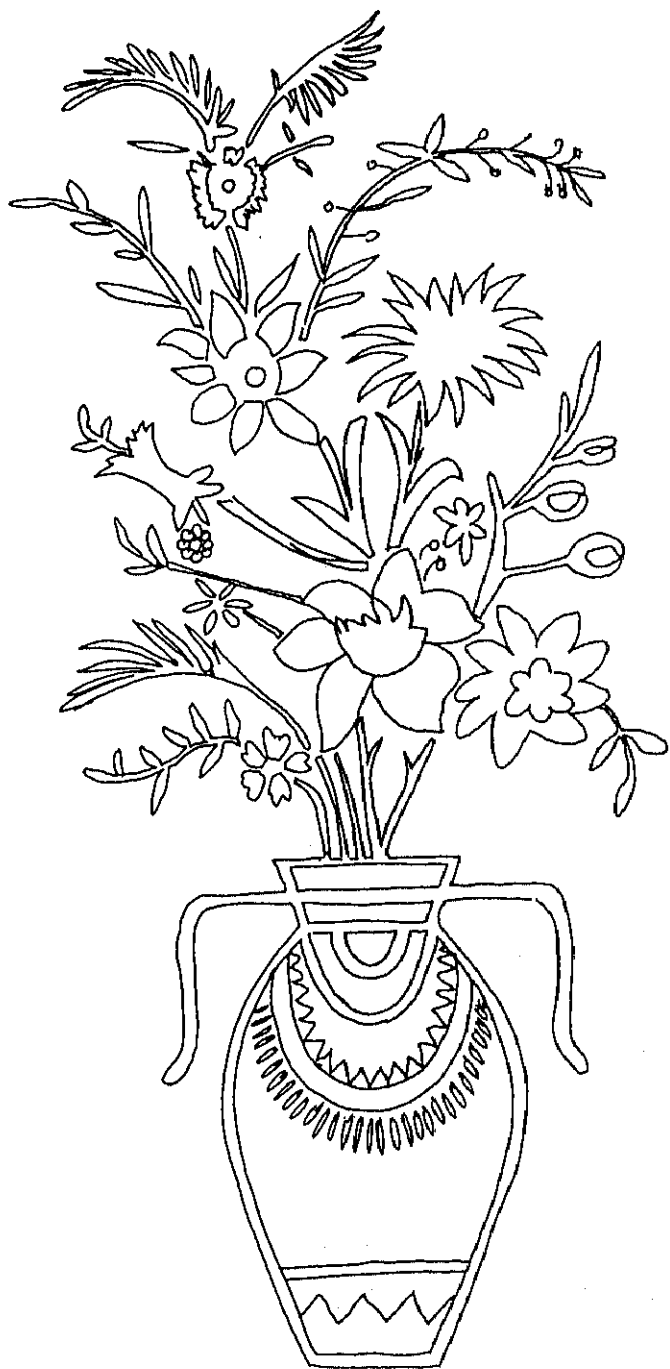


Fig. 948

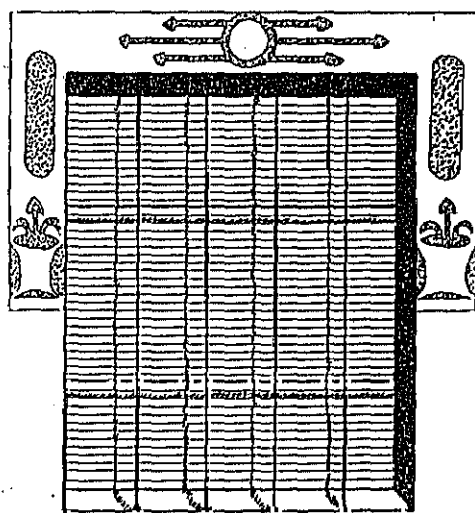


Fig. 949

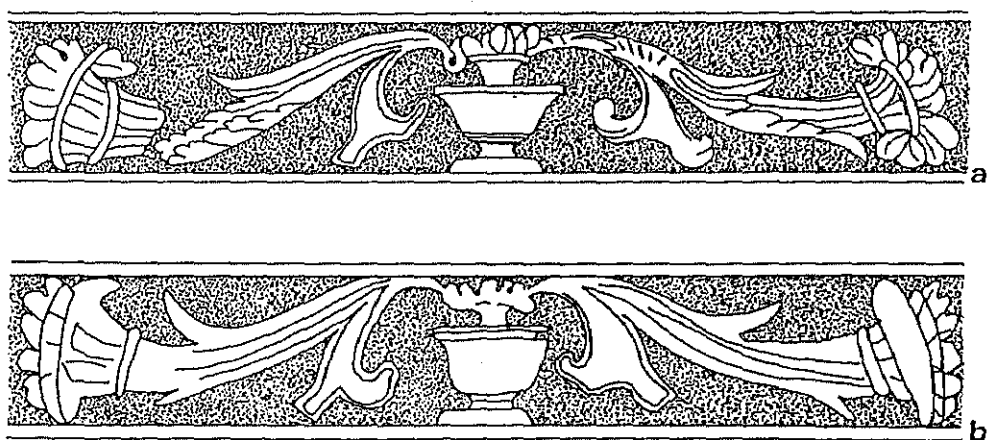


Fig. 950

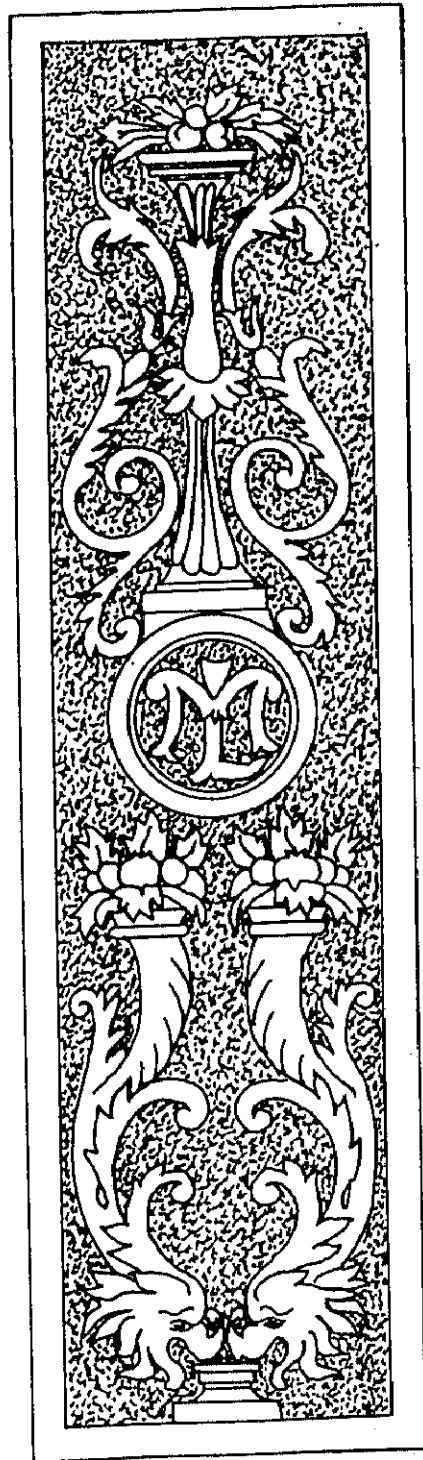


Fig. 951

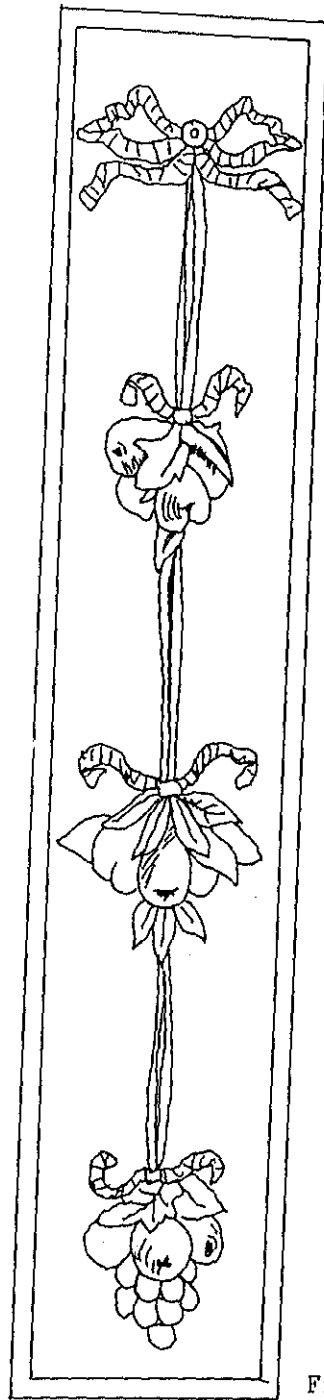


Fig. 952



Fig. 953

ORNAMENTACION VEGETAL: Notas

- 1.- PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral*, Ob. cit. p. 147.
- 2.- No ocurre lo mismo con las figuras que representan grabados con árboles o plantas realizados con incisión sobre el revoco tierno. En la mayor parte de los casos son motivos singulares no demasiado grandes que he podido encontrar en fachadas de Segovia, Castroserna de Arriba, Corral de Ayllón, Valdevacas de Montejo y la mencionada zona en la comarca de Ayllón con representaciones en Madriguera, Serracín, etc.
Tras indagar en festividades o tradiciones de estos pueblos, tan solo en Castroserna de Arriba me dieron noticia de una costumbre ya perdida, "el enramado", que se celebraba el primer domingo de Octubre coincidiendo con la festividad de la Virgen del Rosario; en esta festividad los mozos del pueblo acostumbraban a confeccionar ramos con plantas que colgaban en las puertas de las casas de sus novias y a la puerta de la iglesia. Desconozco si tal costumbre acabó por dar lugar a estos grabados.
Menos frecuentes son los grabados con plantas seriadas, caso de la figura 846, decoración correspondiente a un zócalo de Aldeonsancho.
- 3.- J. Baltrusaitis estudia diversas formaciones ornamentales de este tipo en manifestaciones románicas. BALTRUSAITIS, J., *Formations, déformations: la Stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, 1986, p. 39 y ss.
- 4.- Para A. Riegl el origen de la roseta está en la visión frontal de la flor de loto. RIEGL, A., Ob. cit. p. 40.
- 5.- F.S. Meyer y F. Poulsen coinciden al considerar que se trata de una flor lilial; este último especifica su posible derivación de una especie de áloe.
MEYER, F.S., Ob. cit. p. 755.
POULSEN, F., *Artes decorativas en la antigüedad*, Barcelona, 1939, p. 41.
Para Ghirshman la flor de loto es una imitación degradada de la palma.
GHIRSHMAN, R., Ob. cit. p. 295.
- 6.- PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral*, Ob. cit. p. 127.
- 7.- Aunque antes del siglo XVI el tema del florero se halle presente en mosaicos, vidrieras, pormenores de pinturas, etc., es a partir de ese momento cuando el jarrón de flores, así como el bodegón en general van cobrando una creciente importancia que los llevará a

convertirse en auténticos géneros.

PEREZ SANCHEZ, A.E., Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya, Madrid, 1983, p. 13.

El cuerno de la abundancia o cornucopia es un motivo de herencia clásica muy utilizado en la Antigüedad, en lo bizantino, musulmán, etc. Con el Renacimiento adquiere un nuevo auge que lo lleva a ser uno de los motivos ornamentales más conocido. Al parecer su origen se encuentra en la mitología griega, ya que a veces se hace derivar al cuerno de la abundancia de la cabra Amaltea, aquella que amamantó a Zeus en su niñez.

LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 92.

PAVON MALDONADO, B., El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral, Ob. cit. p. 173.

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA. SERES FANTASTICOS

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA: SERES FANTASTICOS

Muy raras veces los animales o la figura humana son escogidos en Segovia para decorar paramentos con la técnica del esgrafiado. Con ellos se confeccionan un reducido grupo de ejemplares que abarcan cenefas (preferentemente situados bajo cornisas), motivos de carácter general, ornamentación de zócalos (en una sola ocasión) y motivos singulares:

La plasmación de estos temas suele ser muy escueta; la figura se hace patente fundamentalmente a través de su silueta, destacándose en el interior sólo ciertas partes a base de finas líneas o incisiones (ojos, pelo, pliegues en las vestiduras, etc.). En todas las representaciones se rehuye el volumen:

La fauna marina ha proporcionado a nuestro repertorio el delfín y la venera, temas decorativos aplicados hasta la saciedad en la ornamentación histórica (1):

Llega el delfín a Segovia formando parte de la renovación decorativa que introdujo el Renacimiento en las manifestaciones esgrafiadas. La sacristía de la parroquia de Torreiglesias, cuyo esgrafiado se fecha en 1549, incorpora dos delfines

con sus colas entrelazadas sobre un objeto -tal vez una copa- para formar un motivo de carácter general (fig. 955). Habrá que esperar a los diseños de Daniel Zuloaga para volver a encontrar delfines esgrafiados cuyas colas terminan, esta vez, en cornucopias (fig. 951).

A este mismo artista se debe la aparición de la venera en nuestro campo de estudio. La ornamentación por él diseñada cuenta con la venera como motivo de relleno, en el cual se disponen las unidades a tresbolillo como ocurre en la salmantina "Casa de las Conchas" (fig. 956). En esta misma fachada la venera aparece también en la planta baja a modo de ménsula ubicada a ambos lados de las puertas (fig. 957).

Fig. 954.- Detalle de un friso esgrafiado en una casa de Roma.

Renacimiento italiano (dibujo de F.S. Meyer).

Fig. 955.- Motivo de carácter general esgrafiado con acabado ubicado en la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción de Torreiglesias (fechado con el mismo esgrafiado en 1549).

Fig. 956.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 957.- Detalle de la decoración de un vano esgrafiado a un tendido en Segovia.

El Renacimiento aportó también el conocidísimo tema del bucráneo (2), del cual existen versiones que utilizan cabezas descarnadas de carnero o de buey. Las cabezas de buey apare-

cen en dos cenefas: la más antigua se encuentra en el mencionado patio renacentista del Torreón de Lozoya (fig. 959). Las cabezas de carnero sólo se encuentran formando parte de un grutesco, de nuevo, en el patio del Torreón de Lozoya (fig. 985).

Fig. 958.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia (patio del Torreón de Lozoya).

Fig. 959.- Idem. en Segovia.

Una cabra, representada de cuerpo entero, es una de las obras en las que intervino el artista Jose Manuel Contreras. Su razón de ser es precisamente su ubicación en la segoviana calle Cabritería. El diseño representa al animal de perfil con una silueta estilizada donde destaca una desproporcionada cornamenta (fig. 962). Sin duda, la fuente inspiradora de nuestra figura se halla en las representaciones de estos animales en cerámicas del arte iranio, de entre las cuales destaca por su similitud un cubilete del IV milenio perteneciente al llamado "estilo de Susa I" (3) en el Museo del Louvre (fig. 693).

Fig. 962.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.

Fig. 963.- Detalle de un cubilete del estilo "Susa I" con el mismo tema del esgrafiado anterior (Museo del Louvre)
Dibujo sobre fotografía de André Parrot.

Como en el caso de los animales anteriores, las aves han sido otro de los motivos zoomorfos pocas veces utilizados. La cenefa renacentista del Arco de las Canongías (fig. 972) repite un conjunto formado por un medallón con personaje a ambos lados del cual se disponen sendos jarrones sobre los que apoyan sus patas dos dragones; inexplicablemente la serie se interrumpe en un punto donde aparece la figura de un ave. Aunque no alcancemos a vislumbrar la razón de su presencia, sí apuntaremos la similitud de este grupo con un friso escultórico de La Lonja de Granada donde un jarrón es flanqueado por dos dragones tras los cuales aparecían dos aves, tal vez perdices, de las que sólo se conserva una (fig. 973).

Las otras dos manifestaciones que incluyen aves corresponden a épocas más recientes. Se trata en un caso de un motivo de carácter general que hace alternar dos tipos de aves (tal vez palomas o abubillas) con rosetas (fig. 964). El otro ejemplar, un motivo singular, asocia un escudo y un águila en la decoración de un zócalo (fig. 990).

Fig. 964.- Motivo de carácter general esgrafiado a un tendido en Otero de Herreros.

Aunque todos estos ejemplares coinciden en la representación estática del animal existe un pequeño grupo de escenas,

en la sacristía de Torreiglesias, donde por vez primera pueden verse animales y personajes en plena acción, aunque torpemente ejecutados. Su mal estado de conservación dificulta en muchos casos la identificación de los temas aunque pueden señalarse una cacería de cérvidos, la caza de un animal de difícil identificación, la lucha de dos personajes armados y un carro con personajes tirado por un animal.

La torpeza en la realización de estas escenas queda bien patente en la cacería de cérvidos (fig. 691); en ella una pareja de estos animales mordisquea unos hierbajos en tanto el cazador, situado detrás, agarra a uno de ellos por una pata, a la vez que se dispone a matarlo con la espada que levanta en su mano izquierda (figs: 960, 961, 965).

A un momento más reciente corresponden las figuras de San Miguel y San Frutos (realizado este último en 1991) en la capital, donde de nuevo la acción -matar al dragón y caminar respectivamente- anima a las figuras.

No ocurre lo mismo cuando los personajes se incluyen en tondos o coronas vegetales (4), ya que entonces las figuras humanas se representan de perfil (la excepción aparece en la figura 971, uno de cuyos tondos contiene a un personaje con el rostro dibujado en tres cuartos). Su aparición se sitúa de nuevo durante el Renacimiento: sacristía de Torreiglesias (fig. 969), Torreón de Lozoya (fig. 971) y Arco de las Canongías (fig. 972),

relacionados seguramente con los medallones de piedra caliza que adornan los patios del Torreón de Lozoya y del palacio del Marqués del Arco. El medallón o tondo es susceptible de recibir otras decoraciones desde objetos (fig. 968) a escenas con varios personajes, si bien no fueron estos supuestos contemplados por nuestros decoradores.

El ánimo historicista debió presidir la reaparición del tondo en los diseños de Daniel Zuloaga para la reiterada fachada por él decorada en la capital (fig. 970).

- Fig. 960.- Detalle de la decoración de la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción de Torreiglesias realizada con esgrafiado con acabado en cal y fechada en 1549.
- Fig. 961.- Detalle de la misma.
- Fig. 962.- Idem.
- Fig. 966.- Figura de San Miguel, motivo singular esgrafiada a dos tendidos en Segovia.
- Fig. 967.- Figura de San Frutos, motivo singular, esgrafiada a un tendido en Segovia (iglesia de San Frutos). Este motivo aparece fechado con el mismo esgrafiado en 1991.
- Fig. 968.- Decoración esgrafiada a dos tendidos en Barcelona.
- Fig. 969.- Motivo singular esgrafiado con acabado en cal en la sacristía de Nuestra Señora de la Asunción en Torreiglesias.
- Fig. 970.- Distintos tondos realizados con esgrafiado a un tendido en Segovia. Su diseño es atribuido a Daniel Zuloaga.
- Fig. 971.- Detalle de la decoración de uno de los patios renacentistas del Torreón de Lozoya en Segovia, esgrafiada con acabado en cal.

Un conjunto de motivos en los que la imaginación se ha derrochado desde la Antigüedad es el de los "seres fantásticos", fieras compuestas por distintas partes de animales diferentes, vegetación de la que surgen figuras de hombres y animales, etc. La mayor parte de los ejemplares que presentamos provienen -dada la calidad de su diseño- de manos relacionadas con el arte oficial, muy distintas de aquellas de carácter popular que interpretaron toscamente el tema de la sirena en un grabado de madriguera (lám. 57). La génesis de estos seres se halla muchas veces en leyendas, mitos o cuentos, de los que frecuentemente se extrae su simbología, una lectura profunda que no encontramos en la mayor parte de nuestros motivos.

La figura fantástica del dragón (5) irrumpe en los esgrafiados segovianos durante el Renacimiento en la cenefa que corre sobre el Arco de las Canongías (fig. 972) y en la decoración de un tímpano en un patio del Torreón de Lozoya (fig. 971).

En la primera, el módulo que se repite consiste en un medallón con busto de personaje, a cuyos costados se colocan jarrones con frutos y dos dragones -uno a cada lado- con sus colas terminadas en decoración vegetal, un diseño reproducido por Daniel Zuloaga en la decoración de azulejos del pabellón de Velázquez en el Parque madrileño del Retiro (lám. 137).

El segundon plantea un tema similar al situar dos dragones a ambos lados de un jarrón.

Aunque su apariencia depende de la mayor o menor imaginación del artesano, el tipo iconográfico de dragón en ambos casos es el más usual en ornamentación: cuerpo de serpiente, alas, cabeza de aspecto fiero y patas con garras; a ello hay que añadir el componente vegetal ubicado generalmente al final de la cola.

A tal descripción responden la mayoría de los dragones representados en nuestros esgrafiados: decoración de un tímpano triangular en Segovia (fig. 974), motivo singular en Codorniz (fig. 976) y cenefa en la capital (fig. 976).

Se trata en los tres casos de ejemplares recientes cuyo diseño, al menos en dos casos, fue un préstamo de otras artes; así, la figura 974, plantea al interior de un frontón triangular un conjunto formado por una especie de jarrón rodeado por dos dragones, copia del remate de un vecino balcón acristalado realizado en metal (lám. 170); la cenefa de la figura 976 repite el tema con distintas figuras de dragones y jarrón, las mismas que en Segovia se han representado en estucos y pinturas (lám. 76).

Al margen de estos motivos encontramos un dragón cargado de toda su significación maléfica en lucha que éste mantiene contra San Miguel en un motivo singular en la capital (fig. 966 y lám. 30).

Otros animales cercanos por su génesis al dragón apare-

cen en sendos esgrafiados cuyos protagonistas son un león con alas y cola vegetal y un monstruo con cabeza y cuello serpentine surgiendo de un tallo vegetal (figs. 977 y 978).

- Fig. 972.- Cenefa bajo cornisa esgrafiada con acabado en cal en el Arco de las Canongías de Segovia.
- Fig. 973.- Friso escultórico en la portada de la Lonja de Granada (dibujo tomado de Margarita Fernández Gómez);
- Fig. 974.- Motivo singular esgrafiado a un tendido y actualmente pintado en Segovia;
- Fig. 975.- Idem. en Codorniz.
- Fig. 976.- Cenefa esgrafiada con acabado en cal en Segovia;
- Fig. 977.- Cenefa esgrafiada a un tendido y actualmente pintada en Segovia;
- Fig. 978.- Decoración de un balcón esgrafiada a un tendido en Segovia con diseño de Daniel Zuloaga;

Las sirenas vegetalizadas (6) han tenido menos eco que los dragones en nuestra ornamentación: Aparecen por primera vez durante el Renacimiento en los patios esgrafiados del Torreón de Lozoya (figs. 971, 979, y lám. 130) y del Palacio del Marqués del Arco (fig. 980 y lám. 133). Se trata de personajes normalmente femeninos -aunque en el Torreón de Lozoya encontramos hombres barbados- cuyas extremidades inferiores son convertidas en un tallo vegetal: En el Torreón de Lozoya su representación se encuentra en las roscas de arcos fingidos sobre las puertas del piso superior y en la cenefa que remata la decoración del pi

so inferior; como detalle curioso, esta última cinta elimina la cabeza de la figura y transforma sus brazos en ramificaciones vegetales. Las sirenas de Marqués del Arco son por el contrario figuras femeninas tocadas con capuchón sosteniendo un pergamino que forman una cenefa bajo cornisa:

Modernamente -hace unos tres años- aparecieron de nuevo en Segovia figuras de sirenas vegetalizadas compuestas por torsos esta vez de niños surgiendo de vegetación, como elemento ornamental de un trampantojo (fig. 827):

Muy similar a éste es el tema de las cabezas humanas y animales surgiendo de tallos y roleos (7) cuyo nacimiento en Segovia parte, de nuevo, del Renacimiento, en la decoración del patio esgrafiado del Torreón de Lozoya (figs. 981 y 982) para reaparecer recientemente en dos ocasiones (figs. 975 y 983):

La figura 984, correspondiente a una cenefa sita en el patio del nº 18 de la Calle de San Agustín fue observada por Lampérez antes de su moderna restitución y asignada por él al siglo XVI; la disposición de vegetales y rostros nos plantea la duda de si se trata de una cabeza surgiendo de un róleo o si por el contrario nos encontramos ante el tema de los rostros humanos por cuyas bocas brotan ramilletes vegetales, que en ocasiones aparecen en la escultura segoviana (7): Además de ser éste un tema bastante popular durante el período gótico, parece ser que su utilización continuó durante el Renacimiento, como atestiguan

entre otras obras ciertos esgrafiados italianos (lám. 115):

Fig. 979.- Cenefa bajo cornisa en el patio segoviano del Torreón de Lozoya esgrafiada con acabado en cal.

Fig. 980.- Plantilla y desarrollo de una cenefa realizada con esgrafiado acabado en cal, sita en el patio del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.

Figs. 981-982.- Detalles de la decoración del mencionado patio del Torreón de Lozoya; esgrafiados con acabado en cal.

Fig. 983.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Segovia.

Fig. 984.- Cenefa esgrafiada a dos tendidos en Segovia.

Hemos dejado para el final dos composiciones pertenecientes a un grupo de diseños ya criticados por Vitruvio por su falta de lógica (8); se trata de los grutescos (9), tema ornamental en el que se mezclan objetos, personajes, monstruos, vegetación, etc. combinados de manera caprichosa. El esgrafiado segoviano utilizó este recurso en una sola ocasión para decorar una puerta en el patio del Torreón de Lozoya al que venimos haciendo referencia. En estos grutescos (fig. 985) el artesano mezcló figuras de diversa índole: jinetes, mascarones, paños colgados, bucráneos, personajes, etc., algunas de las cuales, como ya dijimos, se corresponden fielmente con representaciones de la sillería de la Catedral abulense (láms. 126-128).

Fig. 985.- Grutescos de uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia esgrafiados con acabado en cal.

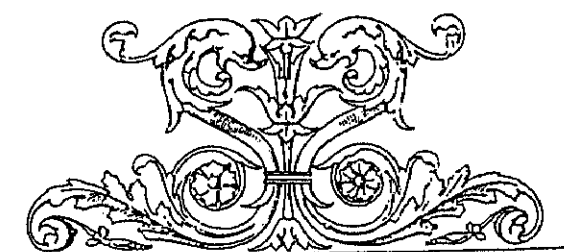


Fig. 954

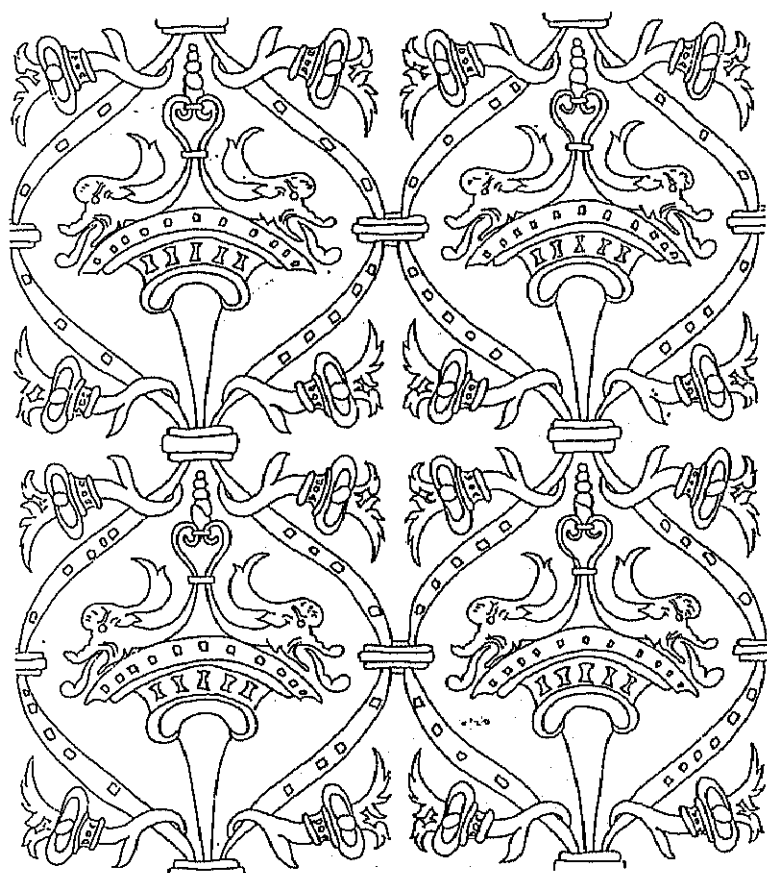


Fig. 955

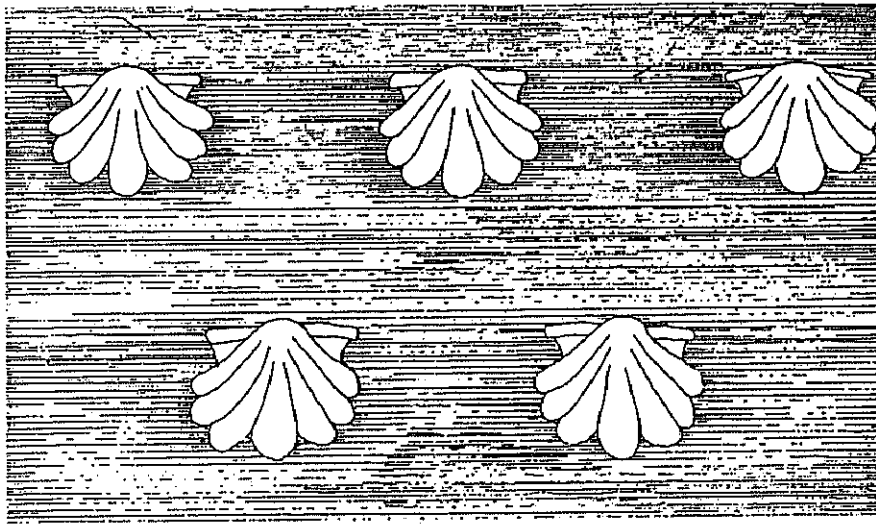


Fig. 956

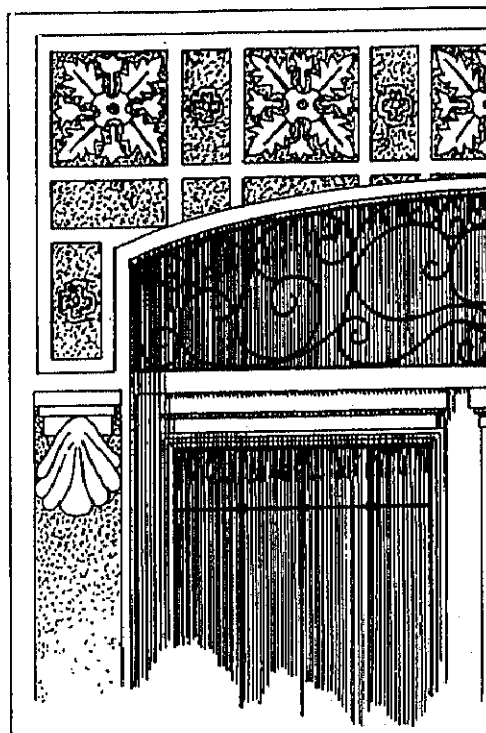


Fig. 957



Fig. 958

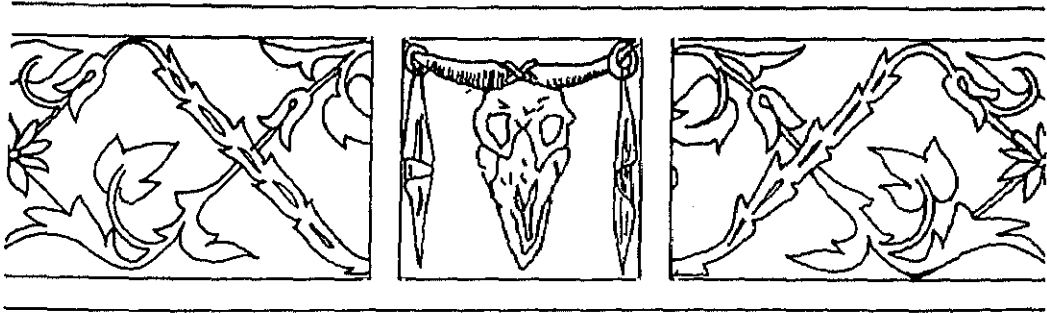


Fig. 959

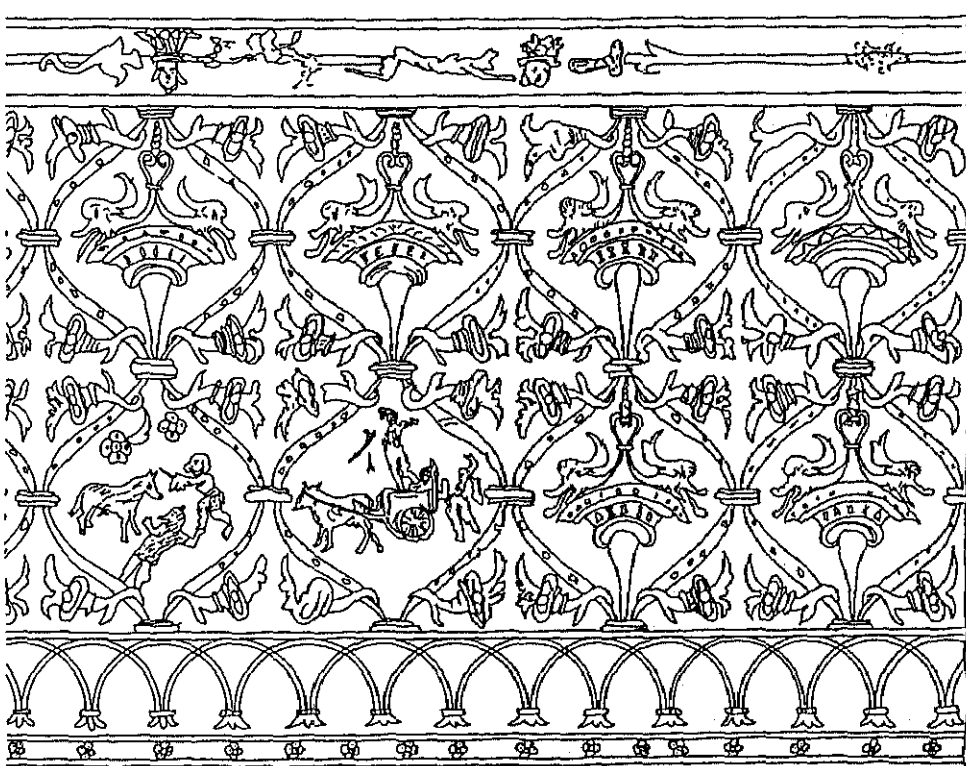


Fig. 960



Fig. 961

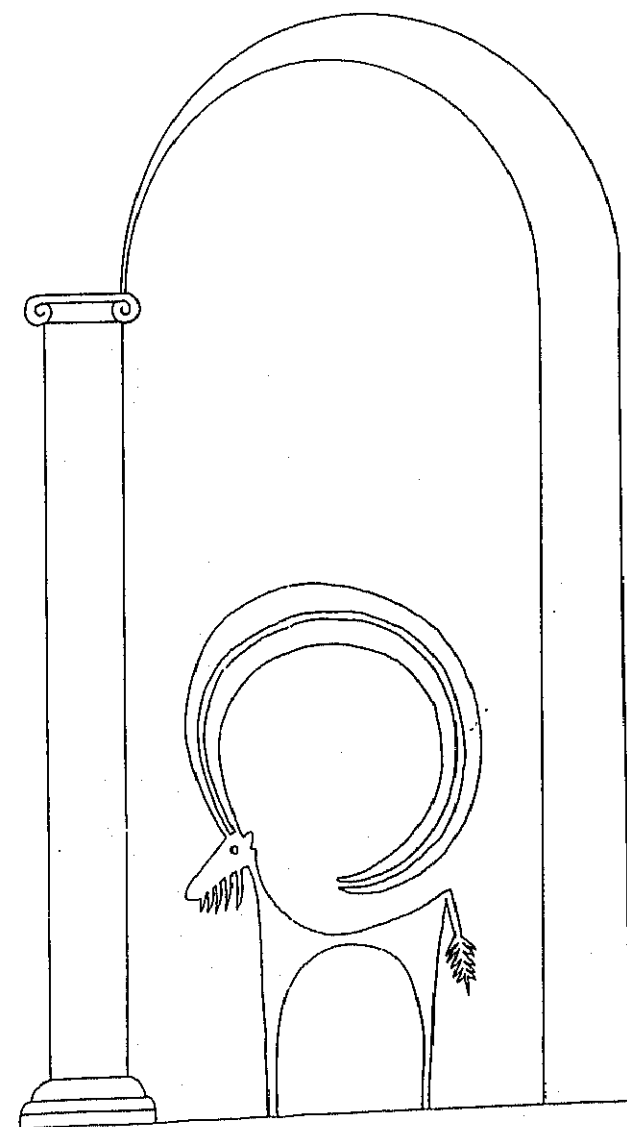


Fig. 962

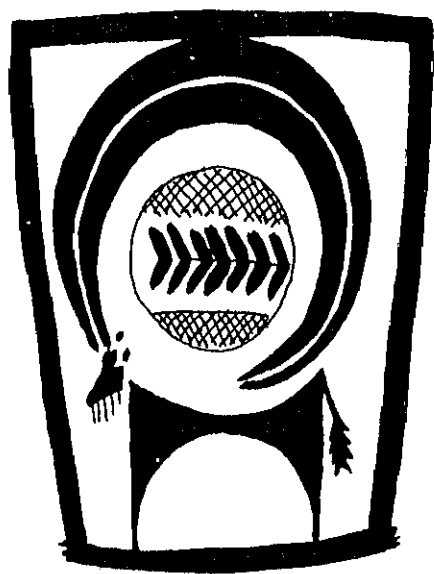


Fig. 963

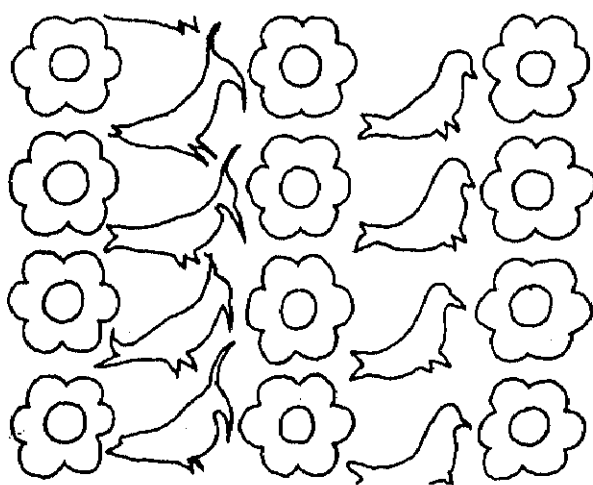


Fig. 964

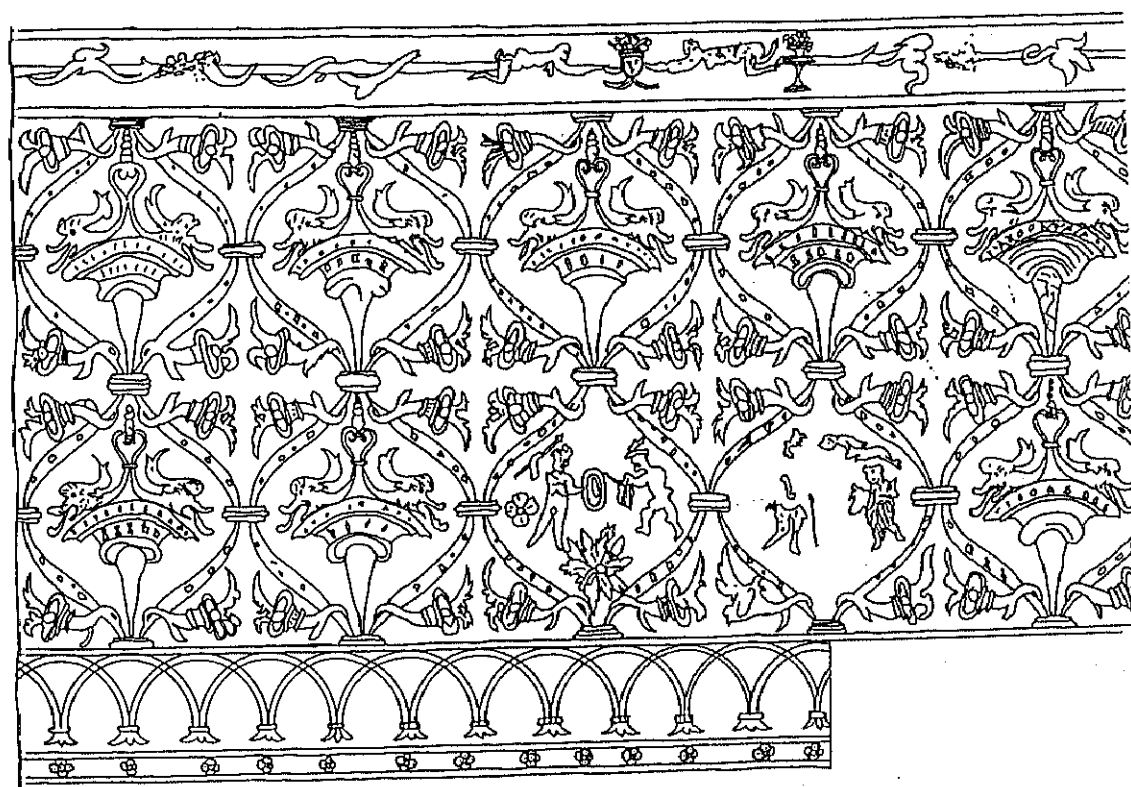


Fig. 965

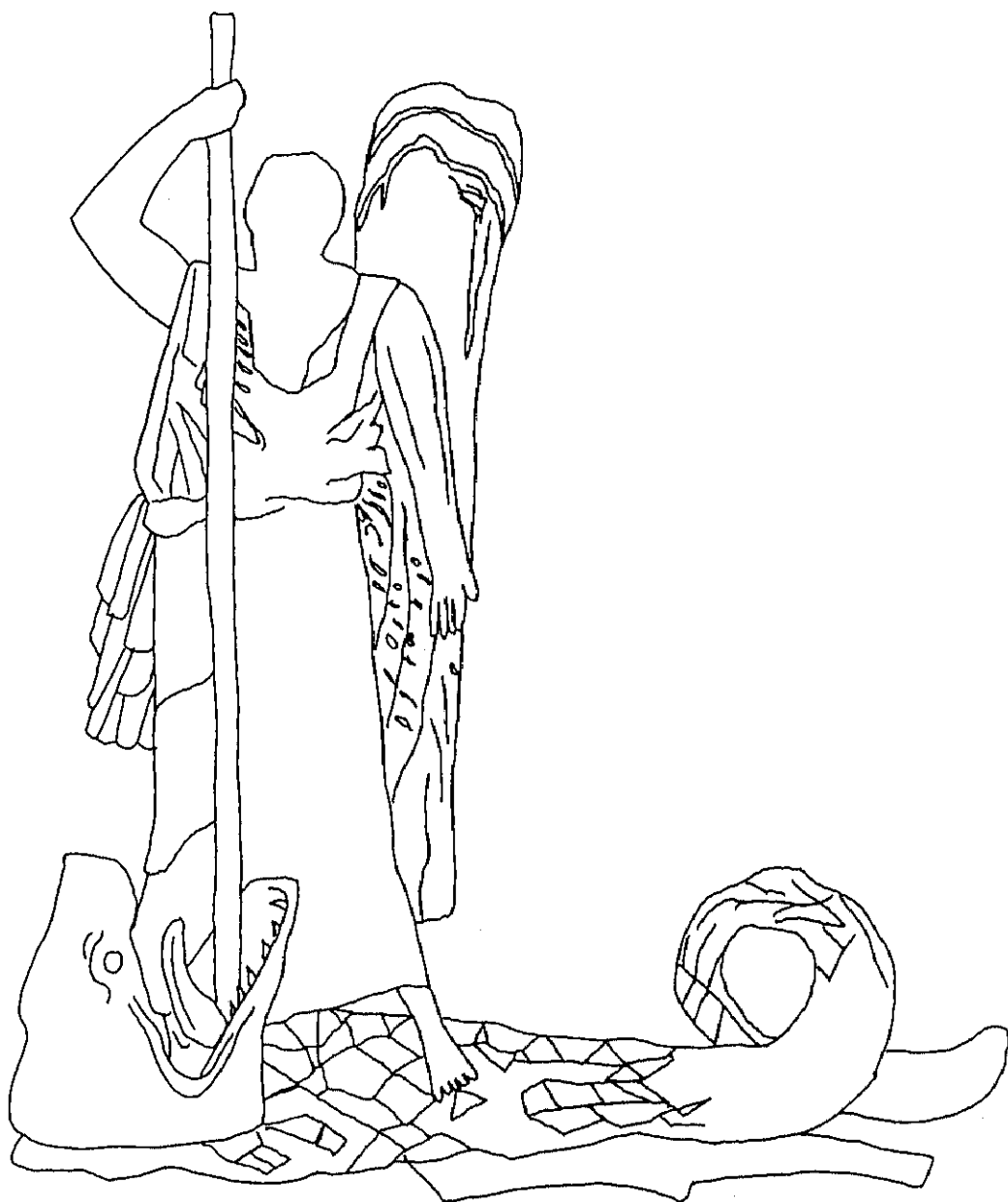


Fig. 966



Fig. 967

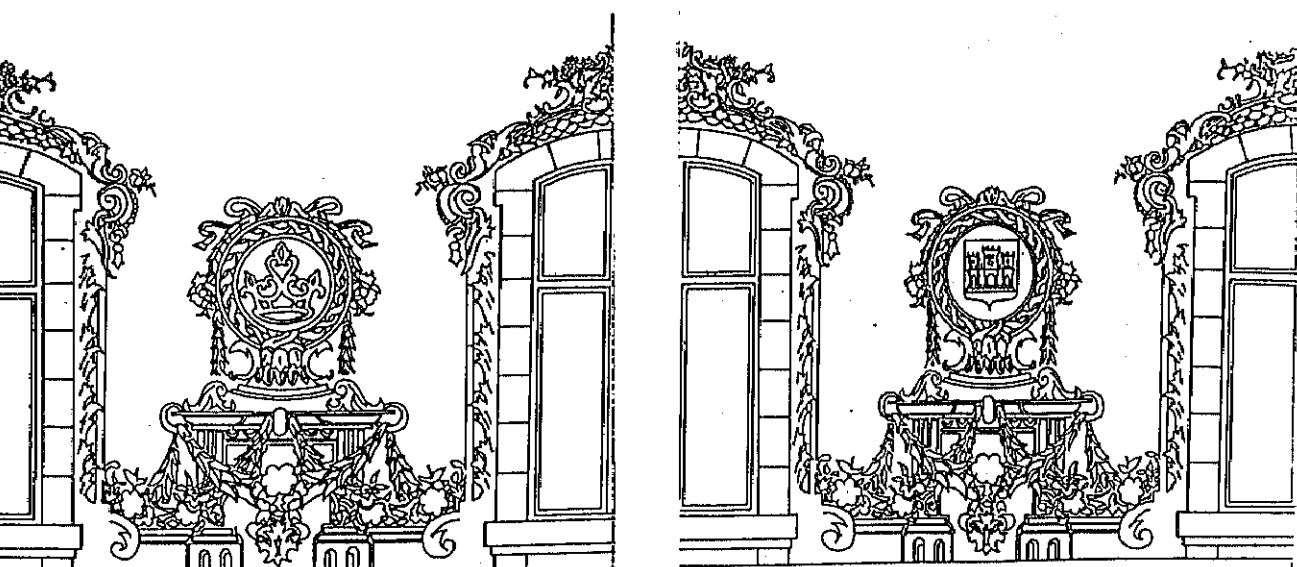




Fig. 969

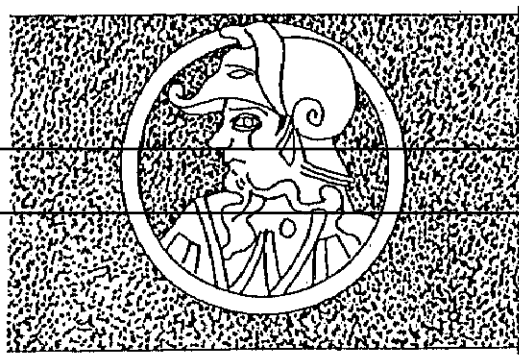
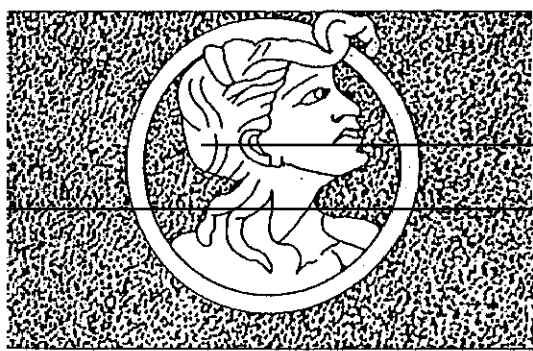


Fig. 970

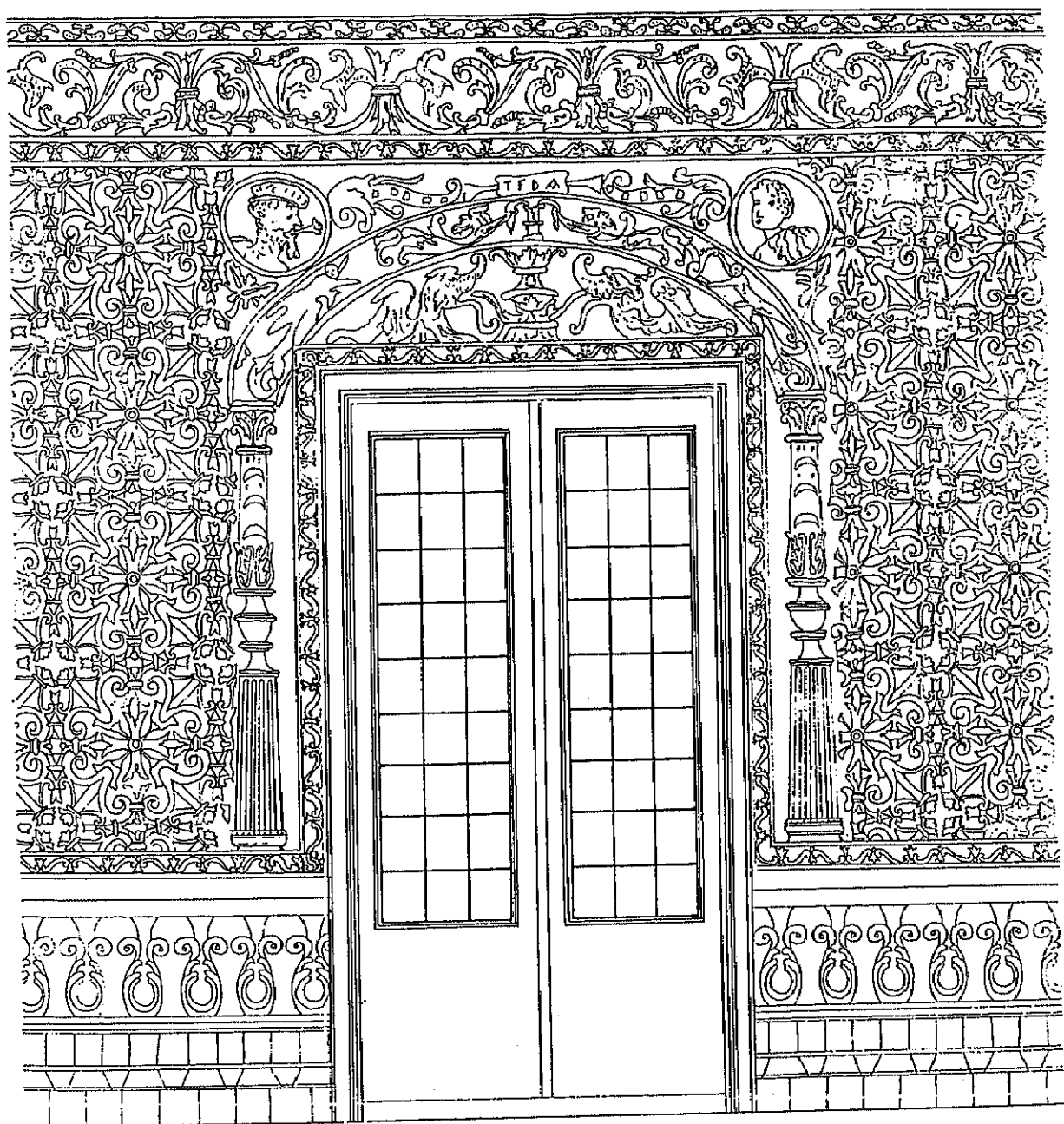


Fig. 971

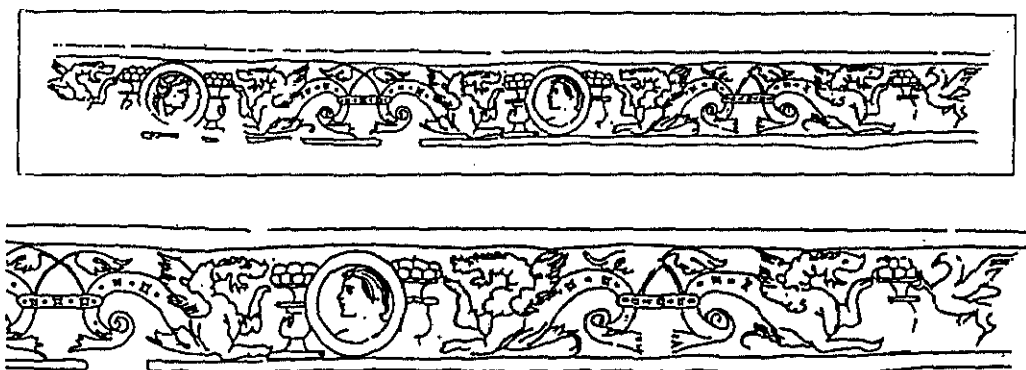


Fig. 972



Fig. 973

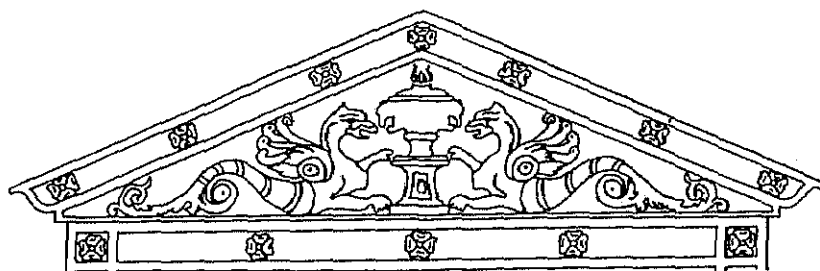


Fig. 974

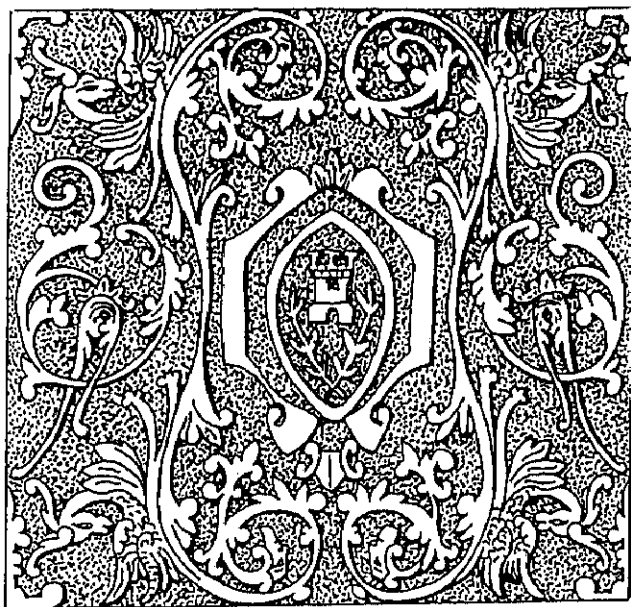


Fig. 975



Fig. 976



Fig. 977

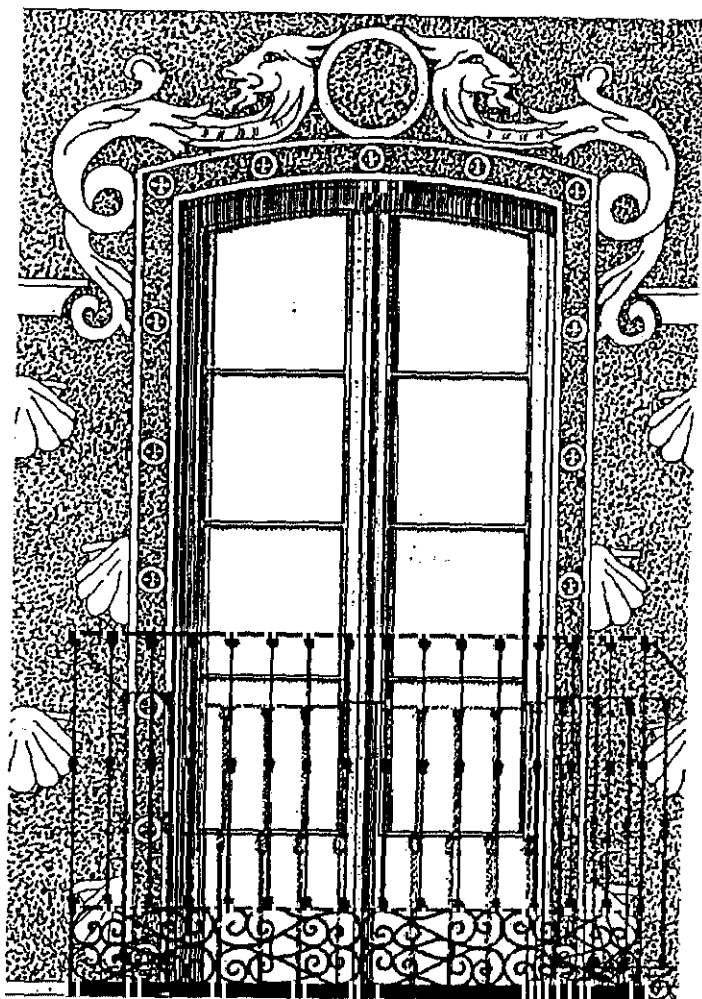


Fig. 978



Fig. 979

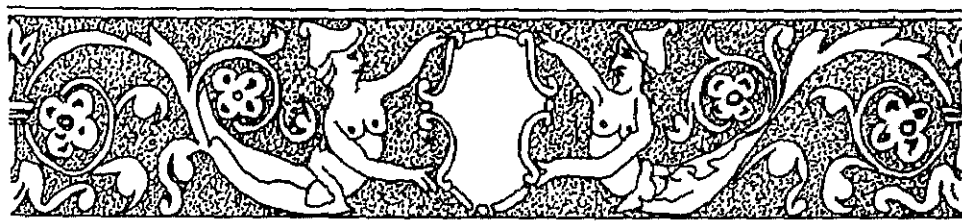


Fig. 980



Fig. 981



Fig. 982

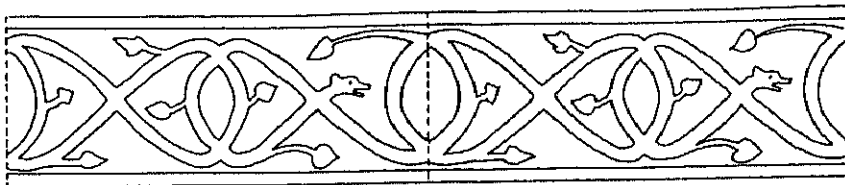


Fig. 983

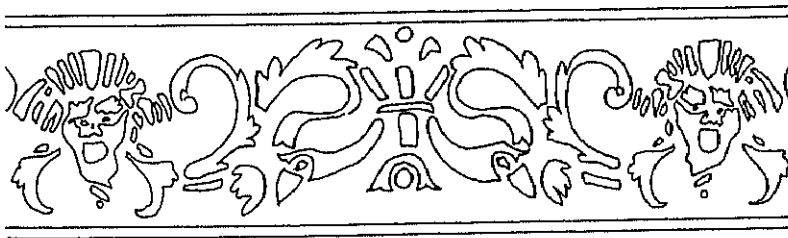


Fig. 984

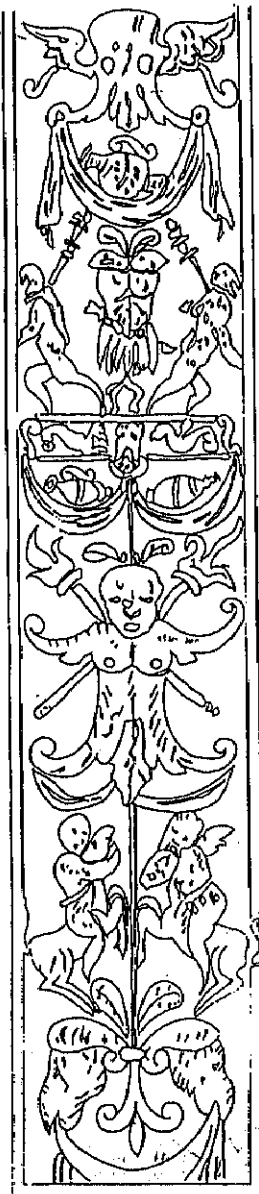


Fig. 985 a. 985

EL ANIMAL Y LA FIGURA HUMANA. SERES FANTÁSTICOS: Notas

1.- El delfín ha tenido a lo largo de la historia de la ornamentación una atención considerable, apareciendo ya en monedas clásicas, pinturas murales y mosaicos romanos; frecuentemente su imagen acompaña a divinidades clásicas como Venus o Neptuno.

En los mosaicos romanos el delfín es representado con distintas actitudes y con distintas funciones decorativas. Pueden servir como mera figura ornamental (Mosaico del Museo Municipal de Cartagena, donde cuatro delfines se disponen alrededor de una roseta, o en uno de los mosaicos de la Casa del Anfiteatro en Mérida, donde aparecen dentro de medallones); se los encuentra también en numerosos mosaicos con temas oceánicos: representaciones de peces, monstruos acuáticos o en carreras de delfines (mosaico de Córdoba); por último aparecen delfines con divinidades y personajes mitológicos como Galatea, Eros (en sendos mosaicos cordobeses), Tetis (en un mosaico de Jaén), etc. Sobre el tema del erote relacionado con el delfín, J.M. Blázquez nos refiere lo siguiente:

"El tema del erote cabalgando un delfín es muy conocido en el arte antiguo (...). Ya en el arte pompeyano se documentan temas similares, como un magnífico erote con delfín al hombro, o la pintura de dos delfines tirando de un carro, que transporta un Eros de la Casa del Vetti(...)"

Este mismo autor menciona varios mosaicos más con temas paralelos en Bulla Regia, París, Utica, Susa, Achola-Botria (Túnez), Italica, etc. Tal vez por su carácter juguetón y simpático, merodeando en manadas cerca de los barcos, el delfín ha sido siempre considerado positivamente (sólo el Fisiólogo griego habla de su inconstancia y falta de perseverancia). Es de sobra conocida la creencia de que el delfín salva a los naufragos, llevándolos sobre su lomo hasta la orilla, o la de que el delfín guía a los barcos perdidos. Estas virtudes parecen ser la razón de que su figura fuera asimilada por el Cristianismo como símbolo de Cristo, salvador de las almas y guía de su Iglesia.

Otros factores de expansión para la imagen del delfín fueron la creación del título del mismo nombre (Dauphin) en Francia, la adopción frecuentísima de este motivo durante el Renacimiento y, sobre todo, las enormes posibilidades decorativas que ofrece su forma estilizada para aparecer en los más diversos objetos (mensulas, platos, escudos, azulejos, asas para vajillas, etc.).

GUERRA, M., Ob. cit. p. 231.

LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 109.

MEYER, F.S., Ob. cit. p. 108.

MALAXECHEVERRÍA, I., Bestiario Medieval, Madrid, 1986, p. 56-57.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., Los grutescos en la arquitectura española del Prerrenacimiento, Valencia, 1987, p. 104.

BLÁZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba..., Ob. cit. p. 32.

La venera es otro motivo marino de gran aceptación en la ornamentación. Su utilización es variadísima: pila en fuentes monumentales, remate de nichos, pedestal para figuras mitológicas como Venus o Neptuno, vasija de lujo engastada en ricos metales, adorno de canecillos, cancelos y al

fices, tema de mosaicos, etc.

Su utilización como adorno parietal es bien conocida desde época romana. Antonio Blanco Freijeiro al hablar de un mosaico hallado en Itálica nos refiere:

"El empleo de conchas marinas de diversas especies como adorno de paredes y en compañía de mosaico o de pintura es bien conocido. En Pompeya son varios los ejemplos de importancia (...). Fue ornato también empleado en la decoración de la Domus Aurea y parece ser que tuvo entonces su período álgido. El fracaso de la expedición de Calígula a Britanni hizo que sus soldados se entretuvieran en recoger conchas en las orillas del Canal como Spolia Oceani Capitolio Palatioque debita (Suet. Cal. cfr. Dio. LIX 25, 2 ss. que describe mordazmente el aspecto ridículo de la farsa). Pero no creo fuera este hecho el que determinara la aparición de esta clase de ornamento en las decoraciones parietales. De siempre debió emplearse y de hecho en España es frecuente aún hoy en ciertas construcciones populares de las costas tanto atlánticas como mediterráneas que, evidentemente, nada tienen que ver con las que ahora nos ocupan. Ello no obsta para que fuera acaso este hecho lo que determinase que en tiempos de los últimos julioclaudios se pudiese de moda esta decoración (...). La moda o el gusto por esta clase de decoración parietal no se limitó a los decenios mediados del siglo I de la Era, sino que continuó hasta mucho después. En el siglo II tenemos los ejemplos de las termas de Aquileia (...) y el mosaico de la bóveda del criptopórtico de la Villa Hadrianea (...). En el mosaico llamado de Dionysos, descubierto en Colonia en 1941, figuran también unas conchas, no ya reales, sino ficticias, que denuncian la predilección por esta decoración aún en los comienzos del siglo III (...) y el de Corsier en Suiza, del III también (...). Citemos también aquí los de Orbe y Oberkulm, en Suiza igualmente (...). En las Galias hemos de recordar los de Asquins-sous-Vezelay Champvent y Lyon (...).

En todo caso parece admisible generalizar diciendo que esta clase de decoración se debió emplear sobre todo en *nymphaea*, *thermas*, fuentes o piscinas, lugares los más adecuados para ella."

En España, la aplicación de la venera en decoración siempre trae a la memoria diversos edificios del Camino Jacobeo o la no menos renombrada Casa de las Conchas en Salamanca, cuyo ornato dispone las conchas de la misma manera que aparece en nuestro edificio segoviano.

PAVON MALDONADO, B., *El Arte Hispanomusulmán en su decoración floral*, 2ª ed., Madrid, 1990, p. 81-86.

BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Itálica (I)*, Ob. cit. p. 45-46.

2.- Se trata de un ornamento clásico empleado en la decoración de altares,

sarcófagos y otros elementos funerarios en relación posiblemente con el significado del sacrificio o como símbolo de fertilidad. También aparece en frisos acompañado de guirnalda y cintas, cuyo origen, según algunos "se debe atribuir a la costumbre de colgar como adorno, en los frisos de los templos, coronas y guirnalda de frutas naturales, alternadas con cráneos de animales sacrificados, y en unión de candelabros, trípodes y otros utensilios del culto, que se alzaban en los compartimientos de las metopas."

MEYER, F.S., Ob. cit p. 71

LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit p. 64.

- 3.- PARROT, A., Sumer, El Universo de las Formas, Madrid, 1981, p. 104 fig. 95.

- 4.- Los investigadores se refieren a menudo a estos discos en los que se re presentan personajes de perfil, objetos o escenas con los nombres de "tondos", "clípeos" o "medallones". Estamos al parecer ante otro ornamen to de origen clásico utilizado posteriormente en el Renacimiento y esti los posteriores.

Las primeras efigies clipeadas de que hay noticia estuvieron colocadas en el Foro Romano y contenían retratos de los Emilios (CIRLOT, J.E., Ob. cit. p. 134). El Renacimiento retomó el tema del tondo en relación con las monedas y joyas de la antigüedad, tal es el carácter de algunos medallones realizados por Michelozzo en el patio del Palacio Medici, ya que estos "trasponen gemas antiguas pertenecientes a las colecciones de los Medicis" (CHASTEL, A., Ob. cit. p. 70. y MULLER PROFUMO, L., El ornam ento icónico y la arquitectura, 1400-1600, Madrid, 1985, p. 155 y ss.). Para M. Charles Picard el origen del motivo es griego, como lo de muestran el altar de Priene (s. III) y el Herón de Calidonia (s. II) (cit. por CHASTEL, A., Ob. cit. p. 70, nota 3).

Una variante de este motivo es aquél medallón formado por elementos ve getales: la "corona guirnalda", tema que se originó durante el Renaci- miento en Rímini y Urbino, para ser desarrollado posteriormente en Lom- bardía en edificios tales como la Cartuja de Pavía o en la Sacristía de Santa María de San Sático en Milán (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 157). Este tema lo encontramos en el esgrafiado renacentista de Torreiglesias.

- 5.- El dragón aparece en múltiples leyendas tanto occidentales como orienta les desde tiempos remotos. En la antigüedad es muy difícil precisar cuando se habla de dragones y cuando de serpientes; en el siglo XIII Al Qarwini, autor de Nuzhatu-l-Qulub ("Deleite de los corazones") dice del dragón:

"Thu'ban, el dragón, el llamado por los árabes Tinnin, por los turcos lu y por los mongoles moghur. Es un animal de cuerpo enorme, de aspecto terrible, con una boca ancha y muchos dientes, ojos llameantes y de gran longitud. Al comienzo, era una serpiente, y con el transcurso del tiempo se convirtió en dragón y cambió de forma..."

(recogido en MALAXECHEVERRIA, I., Ob. cit. p. 181-182).

Se suele hablar de dragones durante la antigüedad en episodios tales como la lucha de Perseo o la del nórdico Sigurd, nieto del dios Odín, entre otros muchos.

Su tipo iconográfico debe fijarse en Occidente hacia el Medievo, aunque siempre dependerá de la desbordante imaginación de cada pintor o escultor, esforzados siempre en la delirante representación de los horrores del Infierno, el Demonio o sus bestias; una de ellas va a ser el dragón, figura siempre asociada al mal (en boca de San Agustín: "leo et draco est: leo propter impetum, draco propter insidias").

Con su cuerpo de serpiente alada o reptil terminado en cola de serpiente, patas y garras de león, alas de ave o de murciélago, cabeza de aspecto fiero, a menudo vomitando fuego, nuestros dragones guardan muchas semejanzas con sus parientes chinos, pensando algunos estudiosos que se trata de una importación iconográfica traída desde Oriente. Realmente la mayor parte de los dragones que encontramos en la iconografía cristiana tienen poco que ver con el dragón apocalíptico, dragón de fuego, con siete cabezas coronadas, diez cuernos y poderosa cola; Ph. Lewis y G. Darley apuntan la posibilidad de que el dragón oriental haya llegado a Occidente a través de sedas importadas en los siglos XI y XII. J. Baltrusaitis establece numerosas analogías entre los dragones y seres demoníacos occidentales y los orientales, viendo en nuestras representaciones una auténtica invasión iconográfica oriental. (LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 111, BALTRUSAITIS, J., La Edad Media..., Ob. cit. p. 156 y ss.).

Estas figuras serán las que combatan contra San Jorge o San Miguel, las que aparecen junto a Santa Margarita, en las tentaciones de los santos, en los horrores de las representaciones infernales o en las populares tarascas de nuestras fiestas.

El Renacimiento continuó utilizando la figura del dragón, desvinculándola a veces de su significado para convertirla en puro ornamento (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 182), es así como lo vemos en grutescos, frisos y arquivoltas, formando parte de un nutrido grupo de seres fantásticos (Sacristía de la Catedral de Granada, escalera Dorada de la Catedral de Burgos, portada de la iglesia de la Piedad en Guadalajara, etc.).

6.- Para L. Müller Profumo el tema de la sirena vegetalizada es anterior a 1480, año del descubrimiento de la Domus Aurea ya que pueden verse en el Templo de Adriano en Efeso así como en el Arco de Galerio en Salónica. No obstante, será el Renacimiento el impulsor definitivo de esta figura a través de obras como la Tumba del Dogo Malpiero de Pedro Lombardo, la representación de un edificio en la pintura del martirio de San Cristóbal de Mantegna, etc. (MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 134).

7.- Es un tema similar al de la sirena vegetalizada en el que brotan de la vegetación cabezas de hombres y animales como si se tratara de frutos. Para J. Baltrusaitis son ornamentaciones de raíz oriental propagadas hacia Occidente a través de arte menores (tejidos, cobses, cerámica, etc.) sobre todo en los siglos XII y XIII (BALTRUSAITIS, J., La Edad Media..., Ob. cit. p. 113 y ss.).

Cuando la vegetación brota de la boca de algún personaje se suele hablar de "hombres verdes", tema que Maria Moreno Alcalde encuentra en la iglesia de Aldea Real (MORENO ALCALDE, M., Ob. cit. p. 81-82, fig. 3). Parece ser que se trata de un tema llegado a través de Inglaterra en el período gótico, ya que en aquel país estas decoraciones proliferaron abundantemente en ese momento (GARDNER, S., English Gothic foliage sculpture, Cambridge, 1927, p. 36).

8.- En los Diez Libros de Arquitectura Vitruvio critica la decoración mural que llamamos grutesco:

"...todos estos cuadros, en los que los modelos están tomados de objetos reales, son ahora desdeñados por una moda ilógica, y en los enlucidos se pintan preferentemente monstruos en vez de imágenes de seres verdaderos. Así, en efecto, a guisa de columnas, se ponen cañas; en vez de frontispicios, tracerías, acanalados, adornos de hojas y caulículos; o candelabros que soportan representaciones de pequeños edificios, y arrancando de sus frontones, grupos de vástagos tiernos, con volutas que sostienen sobre ellas contrariamente al buen sentido, figurillas sedentes; y asimismo débiles tallos que terminan en estatuillas que por un lado tienen cabeza humana y por otro de animal, siendo así que estas cosas ni existen ni pueden existir ni han existido nunca.

Y sin embargo estas nuevas modas han prevalecido tanto, que ignorantes censores han pretendido convencernos de la esterilidad del verdadero valor de las artes. ¿Cómo, en efecto, una caña puede en realidad sostener un techo, o un candelabro un frontón con sus ornamentos, o un tallo tan frágil y tan flexible mantener una figurita sedente, o cómo de raíces y de tiernos tallos pueden nacer unas veces fibras, y otras figuras con dobles bustos, por una parte de animales y por otra de seres humanos?.

No obstante, hay personas que, sin dejar de reconocer como falsas estas cosas, no sólo no las condenan, sino que se complacen en ellas, sin preocuparse de si pueden ser o no ser; y las mentes cegadas por estos falsos juicios no tienen el valor de negar su aprobación a estos absurdos que no pueden ser autorizados ni justificados por las conveniencias. En efecto, no se deben aceptar como buenas las pinturas que no representen la verdad; y aunque estuvieran pintadas con arte y elegancia, no se debe formar un buen juicio de aquellas pinturas cuyo tema no esté al menos de acuerdo con la razón, y siempre que no haya en ellas nada que se oponga al buen sentido."

VITRUVIO, M.L., Ob. cit. Libro séptimo, Cap. V, p. 182-183.

9.- Por grutesco se entiende aquella decoración fantástica donde se mezclan caprichosamente figuras de todo tipo: ainales, hombres, figuras mitológicas, monstruos, armas, organismos vegetales, etc.

Su nombre se debe, al parecer, a que ejemplares de esta ornamentación fueron encontrados estancias de la Domus Aurea, por entonces (1480) lugares cavernosos, auténticas grutas, que acabaron por dar nombre al tema. Utilizado ya por los romanos, el grutesco vuelve a aparecer con fuerza en la ornamentación desde el Renacimiento.

FERNANDEZ GOMEZ, M., Ob. cit. p. 15 y ss.

GOMBRICH, E.H., Ob. cit. p. 48.

MEYER, F.S., Ob. cit. p. 130

MULLER PROFUMO, L., Ob. cit. p. 141 y ss.

SEBASTIAN, S., GARCIA GAINZA, M^a.C., ROGELIO BUENDIA, J., Ob. cit. p.13

LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Ob. cit. p. 150

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

Solo en contadas ocasiones el esgrafiador ha representado objetos; la mayor parte de ellos son jarrones o copas que aparecen en floreros, flanqueados por animales fantásticos o rodeados de vegetación. Más raro es encontrarlos sin ningún aditamento, formando motivos de carácter general o cenefas (figs 986 y 987), casos en los que la figura suele reducirse a su mera silueta, frente a los floreros y jarrones de las otras composiciones acompañados generalmente de un tratamiento interior muy somero. En ocasiones (fig. 986) las siluetas adoptan perfiles tan caprichosos que es difícil dilucidar su naturaleza, ya que pueden sugerir desde una copa a una pieza de ajedrez.

Más sencillas en su identificación son las herramientas de trabajo en aquellas ocasiones en que se reproducen sobre nuestras fachadas, una costumbre muy enraizada en nuestra arquitectura popular como ya apuntara Carlos Flores:

"Las herramientas de trabajo constituyen también un motivo que el constructor popular puede situar sobre su puerta con el mismo orgullo que una familia su escudo de nobleza" (1).

En Valle de Tabladillo se esculpieron torpemente sobre el dintel de una fachada una cruz, un arado y una reja de arado entre otros instrumentos (el edificio se fecha en otro dintel de la fachada de 1775); en Valseca se grabó con incisiones sobre el revoco fresco la figura de un yugo que recibió posteriormente pintura (el edificio aparece fechado en 1866): Por lo que respecta al esgrafiado dos son las fachadas en las que esta técnica fue el vehículo para la plasmación de herramientas de trabajo.

Se halla la primera en Balisa (fig. 988) lugar donde, sobre una puerta y con esgrafiado a un tendido, se representan varios aperos: dos tipos de yugo, una reja de arado, un hacha o una azuela, y un yunque de arar.

La otra fachada, sita en Sanchonuño (fechada en 1950) plantea sobre dos ventanas (láms. 30 y 54) grupos de herramientas de albañilería: dos tipos de paletas, una llana, una escuadra, una piqueta y un nivel de burbuja.

Fig. 986.- Variantes de un mismo motivo de carácter general en una misma fachada esgrafiada a un tendido en Perorrubio.

Fig. 987.- Cenefa esgrafiada a un tendido en Frumales.

Fig. 988.- Motivos singulares esgrafiados a un tendido en Balisa

Un tema decorativo y práctico a la vez, muy arraigado en

Cataluña, es el de los relojes de sol, decoración materializada normalmente a través del esgrafiado (2).

Los pocos relojes de sol que hemos localizado en nuestra provincia suelen estar realizados en base a incisiones grabadas con las que se representan solamente líneas rectas radiales y números (uno de ellos puede verse en Zamarramala). Existe, no obstante, un ejemplar en Segovia (fig. 989) cuyo diseño y calidad no deja de sorprendernos; en su decoración se da cabida a todo un repertorio de figuras bastante bien solucionadas: números romanos, representaciones del Sol y la Luna con rasgos antropomorfos, un castillo y un león, motivos vegetales, un florero (tal vez en relación con el nombre del edificio, la "Casa del Deán"), estrellas e incluso la inscripción : "TEMVS FVGIT".

Fig. 989.- Motivo singular esgrafiado a un tendido en Segovia.

Las modernas representaciones de escudos esgrafiados cuentan con dos precedentes. El primero se halla en la segoviana Casa del Crimen o de los Ayala Berganza, una representación cuya situación, en un tirador de difícil acceso y visión, no nos permite asegurar firmemente su pertenencia al grupo de los esgra

fiados, ya que puede tratarse de una pintura cuyo dibujo tal vez hubiera sido grabado previamente.

Fuera de nuestra provincia el madrileño castillo de Arroyomolinos, contruido durante el reinado de Enrique IV o de Isabel la Católica (3), cuenta con un pequeño escudo sin contenido apreciable enmarcado por un borde lobulado.

Los ejemplares que presentamos (figs. 990-992) responden a un moderno deseo de dotar a los inmuebles en los que se encuentran de una cierta hidalguía con fines en muchos casos comerciales ya que suelen aparecer en hoteles y restaurantes.

Fig. 990.- Motivo singular en un zócalo esgrafiado a dos tendidos en Segovia.

Fig. 991.- Motivo singular esgrafiado a dos tendidos en Coca.

Fig. 992.- Idem: esgrafiado a un tendido en Segovia.

Como ya dijimos anteriormente las inscripciones no suelen prodigarse, por desgracia, en nuestros esgrafiados: Los restos descubiertos en los muros de Nuestra Señora de la Asunción en Aguilafuente (lám. 105) corresponden a su más antigua representación en nuestra provincia. Las manifestaciones restantes, más modernas corresponden por lo general al año de la construcción del edificio o de su decoración y rara vez dejan testimonio del nombre del artesano o del dueño del edificio

(lám. 44). Sólo en contadas ocasiones la inscripción se utiliza como rótulo comercial (lám. 22).

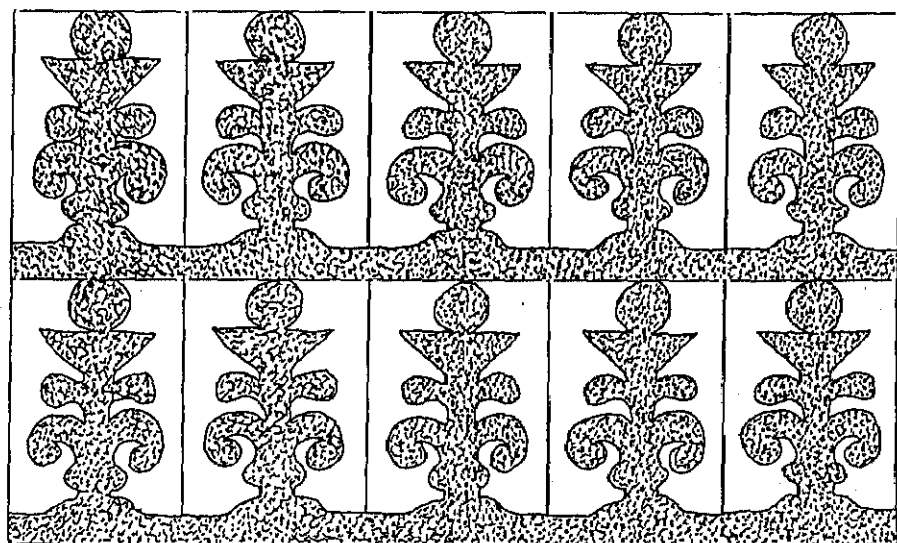
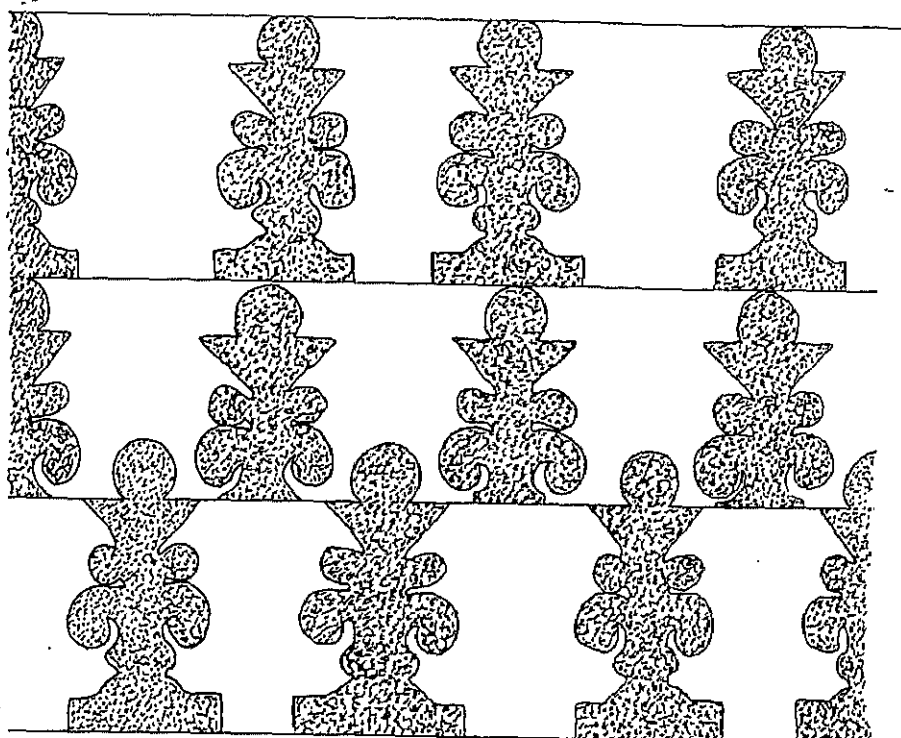


Fig. 986

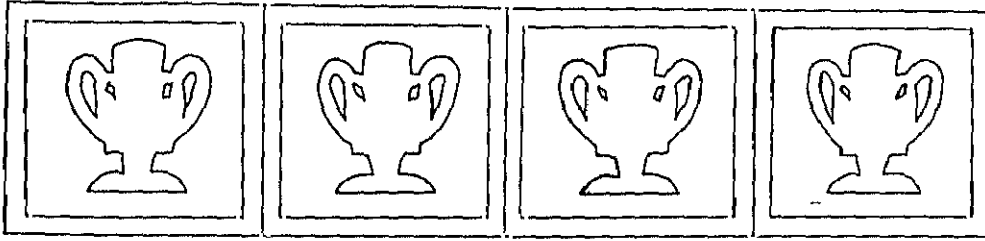


Fig. 987

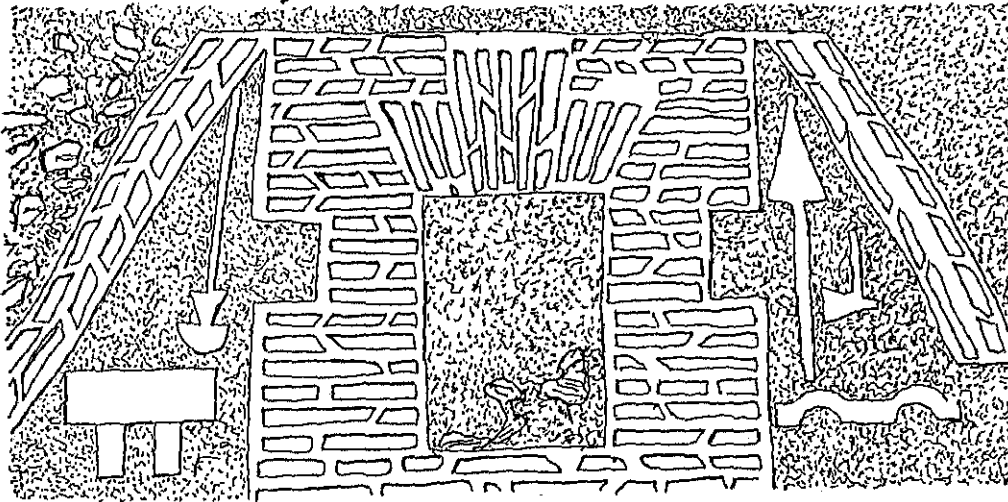


Fig. 988

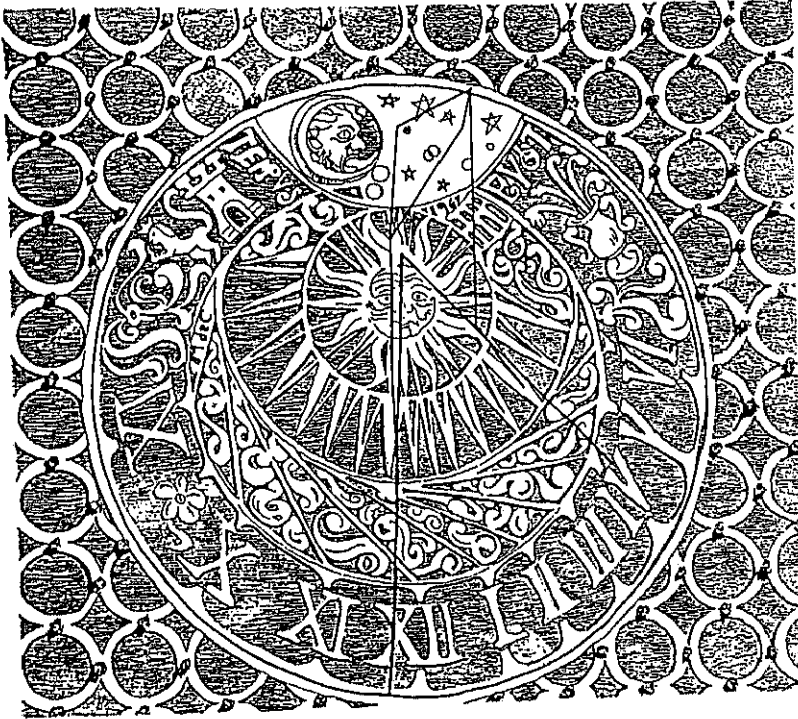


Fig. 989

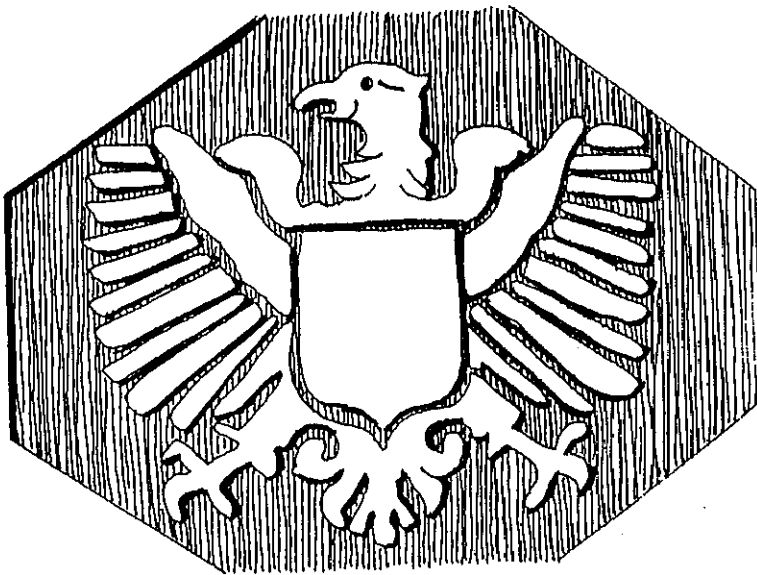


Fig. 990

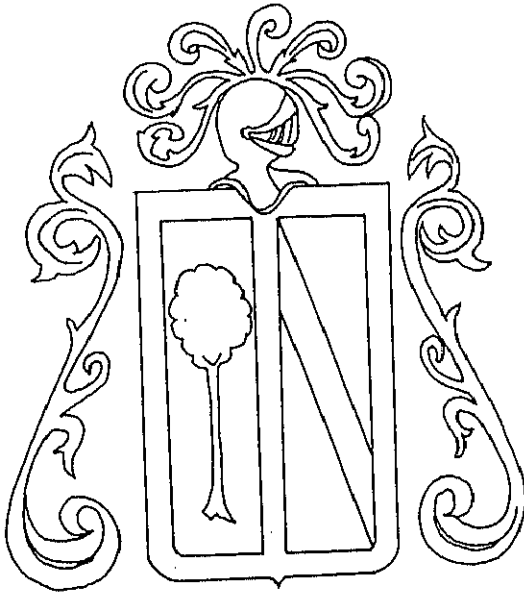


Fig. 991

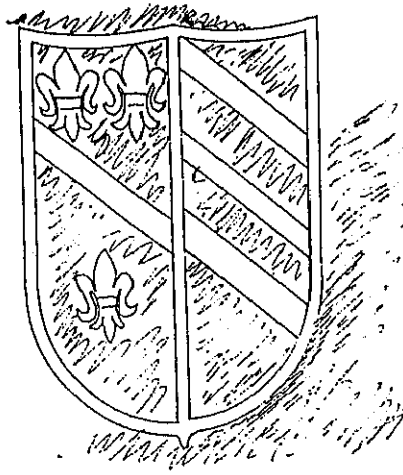


Fig. 992

OBJETOS, RELOJES DE SOL, ESCUDOS E INSCRIPCIONES

- 1.- FLORES, C., Arquitectura popular española, tomo 1, Madrid, 1973, p. 83.
- 2.- De hecho, Marià Casas i Hierro dedica en su libro todo un capítulo a los pasos a seguir para la confección de relojes de sol.
CASAS I HIERRO, M., Ob. cit. cap. VIII.
- 3.- E. Cooper recoge noticias contradictorias que lo asignan a ambos reinos.
COOPER, E., Ob. cit. vol. I.1, p. 200.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- ABAD CASAL, La pintura romana en España, 2 tomos, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1982.
- AGUILAR, M^a. D., Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y ci vil, Málaga, 1979.
- ALBERTI, L.B., De re aedificatoria o los Diez Libros de Ar-
chitectura, traducidos del latín por F. Lozano en 1582.
He consultado la edición facsímil de los Colegios de Apa-
rejadores y Arquitectos Técnicos, Oviedo, 1975.
- ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN,
S., Los esgrafiados segovianos, Segovia, 1971.
- ALCOLEA, S., Las artes decorativas, en la Historia del Arte
dirigida por Fernando Carroggio, tomo VII, Barcelona, 1986.
- ANGULO INÍQUEZ, D., Pintura del siglo XVII, Ars Hispaniae,
tomo XV, Madrid, 1958.
- AUTOR O AUTORES DESCONOCIDOS, Detalles Arquitectónicos (no
figura en las láminas fecha alguna ni lugar de edificación)
- AVRIAL Y FLORES, J.M., Segovia pintoresca y el Alcázar de Se
govia (texto y láminas), con estudios preliminares del
Marqués de Lozoya y D. Elías Tormo, Segovia, 1953.
- BALTRUSAITIS, J., La Edad Media fantástica. Antigüedades y
exotismos en el arte gótico, 2^a edición, Madrid, 1987.
- Formations, déformations: la stylistique ornamentale
dans la sculpture romane, Paris, 1986.
- BELMONTE DIAZ, J., La ciudad de Avila (estudio histórico),
Avila, 1986.
- BENAVENT DE BARBERA, P., El esgrafiado tradicional de Catalu
ña y el esgrafiado actual, Revista Ibérica, tomo 29, n^o
398, Barcelona, 1959.
- BIANCHETTI, F., Il colore nell'ambiente costruito, Milano,
1986.
- BLANCO FREIJEIRO, A., Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de

- Mosaicos Romanos de España, tomo I, Madrid, 1978.
- Mosaicos romanos de Itálica (I), Corpus de Mosaicos Romanos de España, tomo II, Madrid, 1978.
- BLAZQUEZ, J.M., Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Corpus de Mosaicos de España, tomo III, Madrid, 1981.
- Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia, Corpus de Mosaicos de España, tomo IV, Madrid, 1982.
- Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos de España, tomo V, Madrid, 1982.
- BONAVIA, M., FRANCUCCI, R., MEZZINA, R., L'uso dell'intonaco per la costruzione della immagine architettonica: trompe-l'oeil di porte e finestre nella composizione delle quinte urbane: un'indagine su Roma, en L'intonaco: storia, cultura e tecnologia, atti del convegno di studi, Bressnone, 24-27, Giugno 1985, Pavoda, 1985.
- CAMUÑAS, A., Materiales de construcción, Madrid, 1974.
- CARBONELL I ESTELLER, E., L'ornamentació en la pintura romànica catalana, Barcelona, 1981.
- CARRILLO, M., Prontuario elemental de construcciones de arquitectura, Nueva York, Imprenta de Holman, Gray y Compañía, 1854.
- CASAS I HIERRO, esgrafiats, Tarragona, 1983.
- CASTRIOTA, D., Continuity and innovation in celtic and Mediterranean ornament. A grammatical-syntactic analysis of the processes of reception and transformation in the decorative arts of antiquity, 2 tomos. He consultado la edición facsímil de University Microfilms International, Ann Arbor, 1982.
- CATALINA MUÑOZ, M. V., Los colores de Madrid. La técnica del revoco en el acabado de sus fachadas, Información Cultural, nº 76-77, Madrid, 1990.
- CIRLOT, J.E., Diccionario de Símbolos, Barcelona, 1978.
- CLARET RUBIRA, J., Detalles de arquitectura popular española, Barcelona, 1977.

- CORRAL, J., Ciudades de las Caravanas. Alarifes del Islam en el desierto, Madrid, 1985.
- CUSA, J. de, Revestimientos, Barcelona, 1965.
- COOPER, E., Castillos Señoriales en la Corona de Castilla, 4 tomos, Salamanca, 1991.
- CHASTEL, A., Arte y Humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico, Madrid, 1982.
- CHECA, F., Pintura y escultura del Renacimiento en España, Madrid, 1983.
- DACOS, N., La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Reinassance, London, 1969.
- DOERNER, M., Los materiales de pintura y su empleo en el arte, 4ª edición, Barcelona, 1982.
- DORE, G. y DAVILLIER, Ch., Viaje por España. He consultado la edición de Anjana, 2 tomos, Madrid, 1982.
- DURAND, D. y BOULOGNE, D., Le livre du mur peint, art et techniques, 3ª edición, Paris.
- FEDUCHI, L., Itinerarios de Arquitectura Popular Española, tomo I, Barcelona, 1986.
- FERNANDEZ, J. (coord.), Islas Griegas, Madrid, 1991.
- FERNANDEZ GOMEZ, M., Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento, Valencia, 1987.
- FERNANDEZ REDONDO, J.E., La arquitectura rural segoviana, Goya. Revista de Arte, nº 157, Madrid, 1980.
- FLEMING, J. y HONOUR, H., Diccionario de las artes decorativas, Madrid, 1987.
- FLORES, C., Arquitectura popular española, Tomos I y III, Madrid, 1973.
- FONTAINE, J., El Prerrománico, La España Románica, tomo 8, Madrid, 1978.
- FRADIER, G., Mosaïques Romaines de Tunise, Tunis, 1986.

- FUENTES OTERO, J.L., Conocimiento de materiales de construcción y decorativos, Madrid, 1988.
- GALLETTI, G. y MULAZZANI, G., Il palazzo Besta di Teglio, Sondrio, 1983.
- GARATE ROJAS, I., El color de la ciudad. Revestimientos y fachadas, en GARCIA CASAS, I., (coord.), La formación ocupacional en construcción. Carpintería y cerrajería. Los revestimientos y acabados, Madrid.
- GARDI, R., Maisons africaines. L'art traditionnel de batir en Afrique occidentale, Paris-Bruxelles, 1974.
- GARDNER, S., English gothic foliage sculpture, Cambridge, 1927.
- GARRUT, J.M., El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa, Revista Ibérica, Barcelona, 1959.
- GAYA NUÑO, J.A., Arte del siglo XIX, Ars Hispaniae, tomo XIX, Madrid, 1958.
- GHIRSHMAN, R., Irán, partos y sasánidas, El Universo de las Formas, Madrid, 1962.
- GIEDION, S., El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura. Una aportación al tema de la constancia y el cam bio, Madrid, 1981.
- GOMBRICH, E.H., El sentido del orden, Barcelona, 1980.
- GOMEZ MORENO, M., El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe, Ars Hispaniae, tomo III, Madrid, 1951.
- GRABAR, O., La formación del arte islámico, Madrid, 1984.
- GUERRA, M., Simbología románica, Madrid, 1986.
- GUIDONI, E., Arquitectura primitiva, Historia de la Arquitectura Universal, dirigida por Pier Luigi Nervi, Madrid, 1977.
- HERNANDEZ, A., Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segovia (1472-1491), tirada a parte del Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Fasc. XLIII-XLV, Valladolid, curso 1946-1947.

- JIMENEZ ARQUES, M^a.I., Los esgrafiados segovianos, Narria, nº 6, Madrid, 1977.
- JIMENEZ MARTIN, A., El arte islámico, Historia del Arte de Historia 16, nº 15, Madrid, 1989.
- JONES, O., The Grammar of ornament. He consultado la edición facsímil de Studio Editions, London, 1986.
- KUBLER, G., Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, Ars Hispaniae, tomo XIV, Madrid, 1957.
- LADE, K. y WINKLER, A., Yesería y estuco, Barcelona, 1960.
- LAMPEREZ Y ROMEA, V., Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, tomo I, Madrid, 1922.
- LAPRADE, A., Apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1911-1958), Barcelona, 1981.
- LAUBSCH, H., Con la brocha y la pintura. Tecnología para los oficios de pintor y barnizador, Barcelona.
- LEON TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.M.V., Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura, Madrid, 1980.
- LEONI, A., Padova minima, Padova, 1987.
- LEWIS, Ph. y DARLEY, G., Dictionary of ornament, London, 1986.
- LOPEZ JAEN, J., El muro, en V.V.A.A., Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos, Madrid, 1987.
- MADOZ, P., Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar, Madrid, 1845-1850. He consultado la edición facsímil de la editorial Ambito, Valladolid, 1984.
- MALAXECHEVERRIA, I., Bestiario medieval, Madrid, 1986.
- MARQUES DE LOZOYA, Historia del Arte Hispánico, tomo IV, Barcelona, 1945.
- La morería de Segovia, Estudios Segovianos, tomo XIX, Segovia, 1958.
 - La casa segoviana, Segovia, 1978.

- MARTIN GONZALEZ, J.J., Acerca del trampantojo en España, Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I, Madrid, 1988.
- MARTINEZ ADELL, A., Arquitectura plateresca en Segovia, Estudios Segovianos, tomo VII, Segovia, 1955.
- MARTINEZ DE PISON, E., Casas de Segovia, Madrid, 1974.
- MAS, A.M.(dir.), Biblioteca Atrium de la Construcción, tomo 1, Barcelona, 1989.
- MAYER, R., Materiales y Técnicas del Arte, Madrid, 1988.
- MATA PEREZ, S., Estucados, marmoleados y fingidos arquitectónicos en la restauración de San Cebrián de Mazote, en V.V.A.A., Conservación y Restauración, el Patrimonio Cultural de Castilla y León, Paracuellos del Jarama (Madrid), 1987.
- MEYER, F.S., Manual de ornamentación, ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de arte y oficios y para los amantes del arte, 5ª edición, Barcelona, 1982.
- MILMAN, M., Les illusions de la réalité. Architectures peintes en trompe-l'oeil, Genève, 1986.
- MONIKOVA, L., La fachada, Barcelona, 1989.
- MORALES MARTINEZ, A.J., Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena, Sevilla, 1976.
- MORANT, H. de, Historia de las artes decorativas, Madrid, 1980.
- MORENO ALCALDE, M., La arquitectura gótica de la Tierra de Segovia, Segovia, 1990.
- MULLER PROFUMO, L., El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600, Madrid, 1985.
- NAVARRO PALAZON, J., La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia. Le ceramique hispanoarabe a decor esgrafie de Murcia Madrid, Publications de la Casa de Velazquez, Série Etudes et Documents, tomo II, 1986.
- NONAT COMAS, R., Estudi dels Esgrafiats de Barcelona, Barce-

lona, 1913.

NORMAS U.N.E.

NUERE, E., La carpintería de armar española, Madrid, 1989.

OLIVIER, P., Cobijo y Sociedad, Madrid, 1978.

OROZCO GOMEZ, F.A., La casa rural en la comarca de Ayllón (Segovia), Anales del Museo del Pueblo Español, tomo II, Madrid, 1988.

PAGLIARA, P.N., Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento, Ricerche di Storia dell'arte, nº 11, Roma, 1980.

PANIAGUA, J.R., Vocabulario básico de arquitectura, Madrid, 1982.

PARDO, A., La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Valladolid, 1989.

PARICIO ANSUATEGUI, I., La construcción de la arquitectura, tomo I, Barcelona, 1985.

PARRADO DEL OLMO, J.Mª., Los escultores seguidores de Berruguete en Avila, Avila, 1981.

PASCUAL DIEZ, R., Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad, Madrid, Imprenta Real, 1785. He consultado la edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos, Valladolid, 1988.

PAVON MALDONADO, B., El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo, Madrid, 1975.

- Arte toledano: islámico y mudéjar, Madrid, 1988.

- El Arte hispanomusulmán en su decoración floral, 2ª edición aumentada, Madrid, 1990.

PEDOE, D., La geometría en el arte, Barcelona, 1979.

PEREZ DOLZ, F., Teoría y prácticas ornamentales, Barcelona, 1937.

PEREZ SANCHEZ, A.E., Pintura española de bodegones y flore-

- ros de 1600 a Goya, Madrid, 1983.
- PIJOAN, J., Renacimiento romano y veneciano, siglo XVI, Summa Artis, tomo XIV, Madrid, 1966.
- Arte gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV, Summa Artis, tomo XI, 8ª edición, Madrid, 1986.
- PONZ, A., Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciadas y dignas de saberse que hay en ella, tomo 10, 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1787.
- PORTALES PONS, A., Restauración de edificios y monumentos, Tarragona, 1985.
- POULSEN, F., Artes decorativas en la Antigüedad, Barcelona, 1939.
- PRIETO VIVES, A., El arte de la lacería, Madrid, 1977.
- PUENTE ROBLES, A. de la, Modelos y tipologías del esgrafiado en Segovia, 2 tomos, Colección Tesis Doctorales, nº 95/89, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.
- PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en Segovia y provincia, modelos y tipologías, Segovia, 1990.
- QUIROS LINARES, F., Las ciudades españolas a mediados del gi glo XIX, Valladolid, 1991.
- QUADRADO, J.M., Recuerdos y bellezas de España. Ha consultado la 2ª edición facsímil del capítulo dedicado a Segovia de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, Segovia, 1977.
- RACINET, A., L'ornement polychrome. He consultado la edición de Verlag Ernst Wasmuth bajo el título Ornamente aus drei Jahrtausend, 4 tomos, Tübingen, 1978.
- RAGUENET, A., Materiaux et documents d'architecture et de sculpture, clases par ordre alphabétique (colección de lá minas).
- REQUES VELASCO, P.E., Atlas socioeconómico de la provincia de Segovia, 2 tomos, Segovia, 1983.
- RIEGL, A., Problemas de estilo. Fundamentos para una histo-

- ria de la ornamentación, Barcelona, 1980.
- RIPOLL PERELLO, E., El arte de los cazadores paleolíticos, Historia del Arte de Historia 16, tomo 3, Madrid, 1989.
- RUIZ ALONSO, R. y SANZ VELASCO, C., La fachada de la "Casa de la Tierra", El Adelantado de Segovia, nº 27004 y 27010, Segovia, 1988.
- RUIZ ALONSO, R., Segovia: la imagen decimonónica de una ciudad medieval, El Monitor, revista de la construcción, nº 1700, Madrid, 1988.
- RUIZ HERNANDO, J.A., Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX, 2 tomos, Madrid, 1982.
- La ciudad de Segovia, Segovia, 1986.
 - La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia, siglos XII y XIII, Segovia, 1988.
- SAN FELIX AGUADO, A.F., José de Villanueva y la parroquial de Yanguas de Eresma, un ejemplo de Barroco Cortesano, Segovia, 1988.
- SANTAMARIA, J.M., La Vera Cruz, Segovia, 1986.
- SARTHOU CARRERES, C., Castillos de España, Madrid, 1988.
- SCOLARI, L., Note su intonaci graffiti a Roma tra Cinquecento e seicento, L'intonaco: storia, cultura e tecnologia, Atti del Convegno di studi, Bressanone, 24-27 Giugno, 1985, Padova, 1985.
- SEBASTIAN, S., GARCIA GAINZA, C., BUENDIA, R., El Renacimiento, Historia del Arte Hispánico de la editorial Alhambra, tomo III, Madrid, 1980.
- SICILIA, N., Un viaje a Segovia, Revista de Madrid, tomo V, serie 3ª, nº 3, Madrid, 1843. He consultado este artículo en Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968.
- STREET, G.E., La arquitectura gótica en España. He consultado la parte referente a Segovia en Estudios Segovianos, tomo XX, Segovia, 1968.
- TORRES BALBAS, L., Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, Ars Hispaniae, tomo IV, Madrid, 1949.
- Arquitectura gótica, Ars Hispaniae, Tomo VII, Madrid,

1952.

- Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 2, Madrid, 1982.

- Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 2, Madrid, 1982.

- Precedentesla decoración mural hispanomusulmana, Obra dispersa, I, Al-Andalus, Crónica de la España Musulmana, 5, Madrid, 1982.

- Arte califal, Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo V, 4ª edición, Madrid, 1982.

- Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos, Obra dispersa, II, Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, 1985.

TRIADO, J.R., Las claves de la pintura, cómo identificarla, Barcelona, 1986.

VASARI, G., Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti. He consultado la edición de Adriano Salani Editori, Firenze, 1896.

VERA, J. de, El Torreón de Lozoya, 2ª edición, Segovia, 1977.

- Piedras de Segovia. Itinerario Heráldico y Epigráfico de la Ciudad, Estudios Segovianos, tomo II, Segovia, 1950.

VERA, J. de, y VILLALPANDO, M., Los castillos de Segovia, 3ª edición, Segovia, 1981.

VILLANUEVA, J. de, Arte de la albañilería. He consultado la edición facsímil de la Editora Nacional, Madrid, 1984.

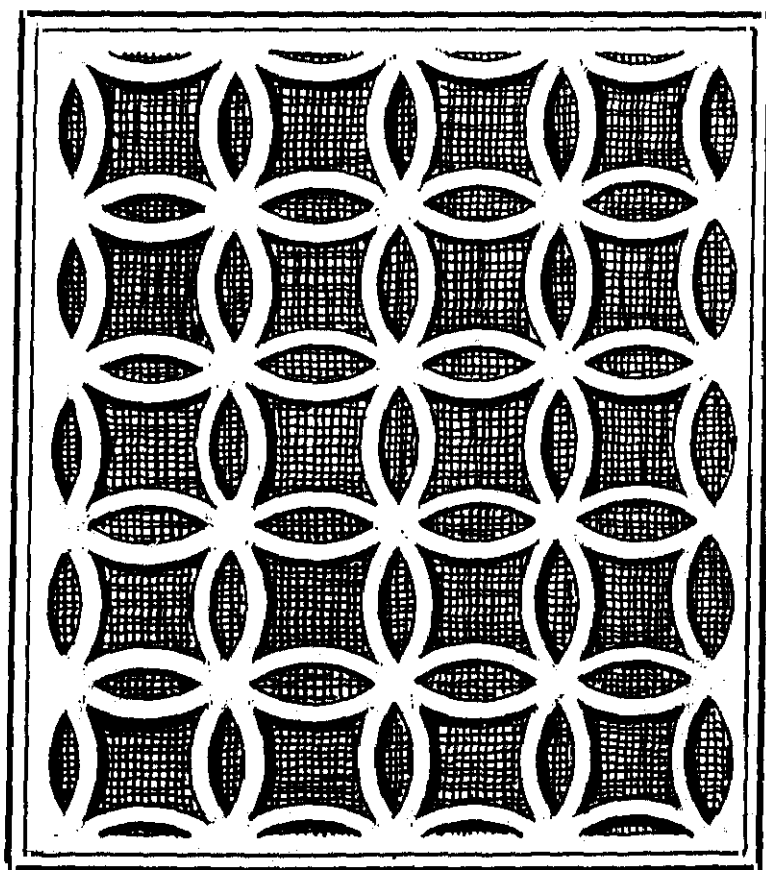
VIÑAYO GONZALEZ, A., León y Asturias, La España Románica, tomo 5, Madrid, 1982.

VITRUVIO, M.L., Los diez libros de Arquitectura. He consulta do la edición de la editorial Iberia, con traducción del latín, prólogo y notas de Agustín Blázquez, Barcelona, 1982.

- V.V.A.A., El libro de la Catorcena, San Millán 1977-Segovia, Segovia, 1977.
- V.V.A.A., La conservazione degli intonaci sgraffitti. Un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma, Ricerche di Storia dell'Arte, nº 24, Roma, 1984.
- V.V.A.A., Il colore, il metodo, le tecniche i materiali, Modena, 1985.
- V.V.A.A., Caleros y canteros, Páginas de tradición, nº 1, Salamanca, 1986.
- V.V.A.A., Patología de las fachadas urbanas, Salamanca, 1987.
- V.V.A.A., Carlos III y la Ilustración, 2 tomos, Madrid, 1988.
- V.V.A.A., Historia de Segovia, Segovia, 1988.
- V.V.A.A., José Manuel Contreras 1949-1988, Segovia, 1989.

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



APENDICES

APENDICE I

DISEÑOS DE ESGRAFIADO REPETIDOS EN

DISTINTOS LUGARES DE LA PROVINCIA.

DISEÑOS DE ESGRAFIADO REPETIDOS EN DISTINTOS LUGARES DE LA PROVINCIA

Dedicamos este apartado a observar la distribución geográfica de aquellos diseños plasmados en más de una localidad (la distribución de los diseños en la capital será tratada más adelante).

De los 791 motivos ornamentales recogidos en Segovia y su provincia, 182 se repiten en más de un lugar.

Anteriormente nos hemos preguntado si esta dispersión de diseños responde al periplo que diversas cuadrillas o artesanos han seguido en su labor; numerosos diseños se repiten en localidades muy próximas, a veces planteando la misma distribución de la decoración sobre los muros, el mismo tipo de técnica, el mismo color en sus tendidos, etc.: lugares como Segovia, Sangarcía, Martín Miguel, Etreros, Pinarnegrillo, Villacastín, etc. plantean la puerta de entrada a la vivienda en arco de ladrillo semicircular o escarzano, rodeado de alfiz, decorando sus albanegas de modo similar (con pintura, grabado o esgrafiado se plasman triangulaciones, motivos cir

culares o fechas); en Cordorniz, San Cristóbal de la Vega, Montejo de Arévalo, etc., se disponen sobre los vanos paneles rectangulares con decoración esgrafiada; en Castroserna de Arriba y Perorrubio, dos edificios prácticamente iguales repiten el mismo diseño y la misma técnica (lámina CIII); lo mismo cabe decir de otros lugares como Adrada de Pirón y Losana de Pirón (láminas XLVI y XLVII) o del grupo integrado por ciertos edificios de Villeguillos, Fuentes de Santa Cruz, Ciruelos de Coca y Villagonzalo de Coca (láminas XXIX, LVII, y LXXXVII), entre otros muchos casos; Abades y Martín Miguel presentan zócalos muy elaborados y pintados a veces con colores muy vivos (láminas 31 y 32); en Encinillas, Valseca, Roda de Eresma y alguna otra localidad cercana, los motivos de carácter general se acompañan de cintas lisas pintadas con añil en las que a veces se incluye un veteado como si se quisiera imitar un revestimiento marmóreo, etc.

A pesar de todas estas coincidencias han de tenerse en cuenta otros fenómenos habituales en estos trabajos.

La copia de plantillas y el intercambio de diseños entre profesionales han debido ser ejercicios habituales entre estos trabajadores, dado el cúmulo de variantes y errores que hemos recogido en los diseños (pienso, no obstante, que en la mayor parte de los casos la copia del diseño ha sido acompañada de su buena reproducción sobre el muro).

Por otro lado, muchos diseños son tan asequibles a tra

vés de sencillos juegos geométricos (ajedrezado, zigzag, rosetón de seis pétalos, etc.) que es lógico encontrarlos en los lugares más dispares.

También apuntaremos en este sentido la dispersión de otros elementos de la construcción -caso de los suelos de baldosas- cuyos diseños ha podido servir en lugares diferentes como fuente para tales motivos esgrafiados.

Los motivos ornamentales se reparten desigualmente por la provincia aunque casi toda ella recibe esta decoración (apéndice II). El mayor número de diseños suele corresponder se con núcleos de población de cierta envergadura, si bien en ocasiones, sorprende encontrar poblaciones no muy grandes con un buen grupo de diseños distintos, caso de Valseca (1), Encinillas, El Guijar, Hoyuelos, Frumales o Castrillo de Sepúlveda.

Colocadas de mayor a menor, las poblaciones con más di seños diferentes son las que siguen:

POBLACION	Nº DISEÑOS
Segovia	294
Coca	36
Cantalejo	32
Carbonero el Mayor	32
Mozoncillo	25
Abades	23
Santa María la Real de Nieva	22
Nava de la Asunción	20
Valseca	19
Turégano	18
Aguilafuente	18

POBLACION	Nº DISEÑOS
Fuentemilanos	17
Sangarcía	16
Cuéllar	16
Armuña	16
Bernardos	15
Torreiglesias	15
Escalona del Prado	15
Bernuy de Porreros	15
Garcillán	14
Sanchonuño	14
Sauquillo de Cabezas	13
Adrada de Pirón	13
Frumales	13
Escarabajosa de Cabezas	12
Yanguas de Eresma	12
Valverde del Majano	12
Fuentepelayo	11
Madrona	10
Migueláñez	10
Matabuena	9
Navas de Oro	9
Encinillas	9
Balisa	9
Lastras de Cuéllar	9
Lastras del Pozo	9
Cantimpalos	9
La Granja de San Ildefonso	9
Carbonero de Ahusín	8
Villacastín	8
Ochando	8
Castrillo de Sepúlveda	8
Otero de Herreros	8
Miguel Ibáñez	8
La Lastrilla	8
Riaza	8
Pedraza	8
Hoyuelos	8
Hontanares de Eresma	8
Cabañas de Polendos	7
Pinarnegrillo	7
Marazuela	7
Aldeanueva del Codonal	7
Navalmanzano	7
Jemenuño	7
Cabezuela	7

POBLACION	Nº DISEÑOS
Brieva	7
Losana de Pirón	7
El Cubillo	7
Tabladillo	7
Paradinas	7
Zamarramala	7
Prádena	6
Bercial	6
Navas de San Antonio	6
La Matilla	6
Roda de Eresma	6
Carrascal de la Cuesta	6
Olombrada	6
Fuente el Olmo de Iscar	6
Santiuste de San Juan Bautista	6
Juarros de Voltoya	6
Arroyo de Cuéllar	6
El Guijar	6
Cedillo de la Torre	6

El número de diseños no tiene por qué corresponderse con el mismo número de ornamentaciones distintas ya que éstas a su vez se repiten en distintas fachadas (apéndice II).

Las láminas que a continuación pueden verse incluyen un pequeño mapa de la provincia con la situación de la localidad en que se ubican, así como aclaraciones referentes a su utilización en otras técnicas murales y a la representación habitual de varios diseños unidos en las mismas fachadas.

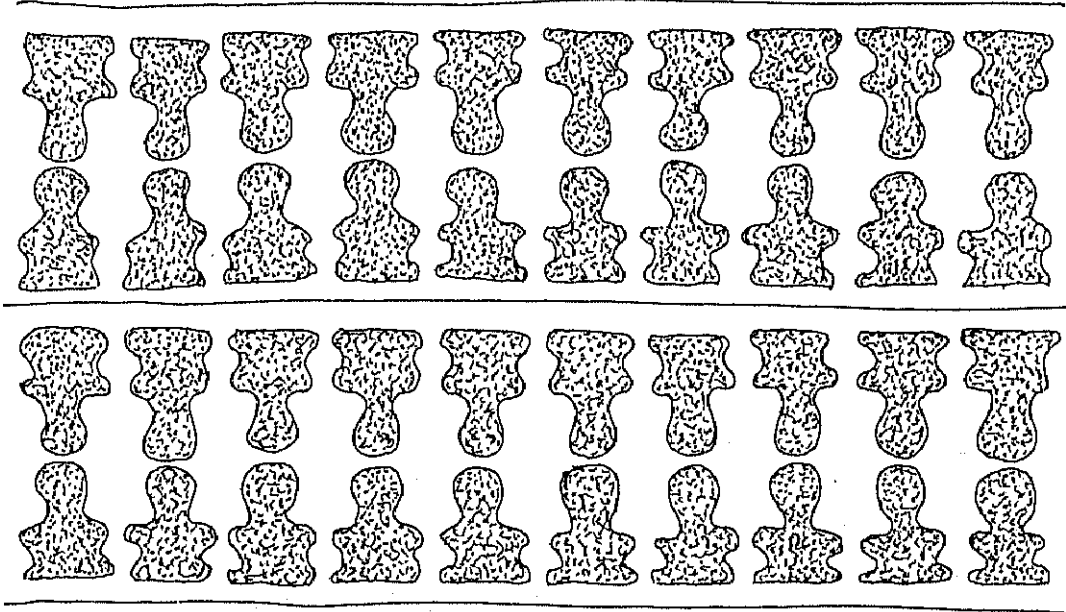
APENDICE I: Notas

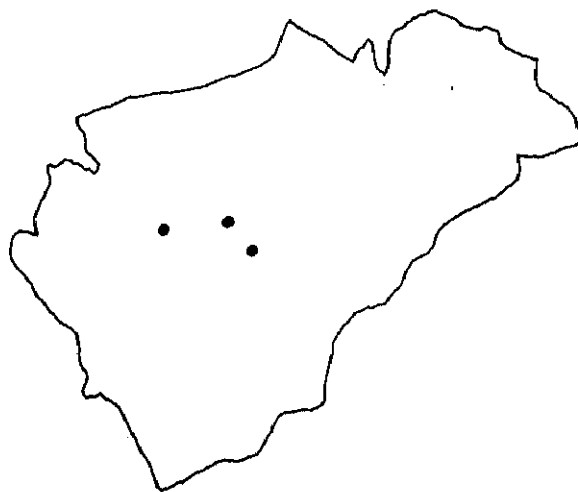
- 1.- La originalidad y variedad de las plantillas utilizadas en Valseca y pueblos limítrofes tal vez se deba a la presencia de un hojalatero que confeccionó plantillas de esgrafiado.

PUENTE ROBLES, A. de la, El esgrafiado en..., Ob. cit. p. 45.

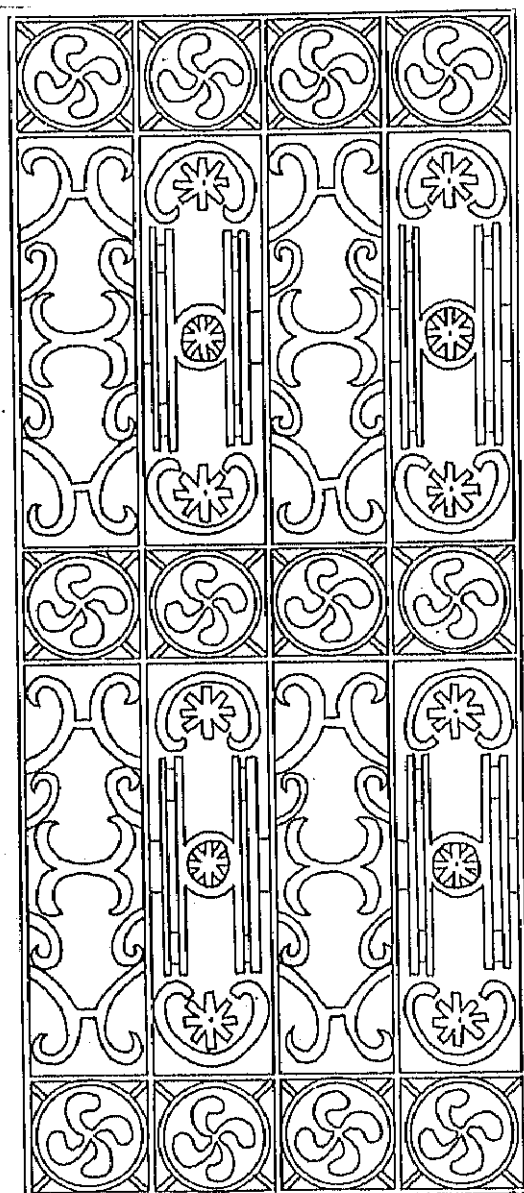


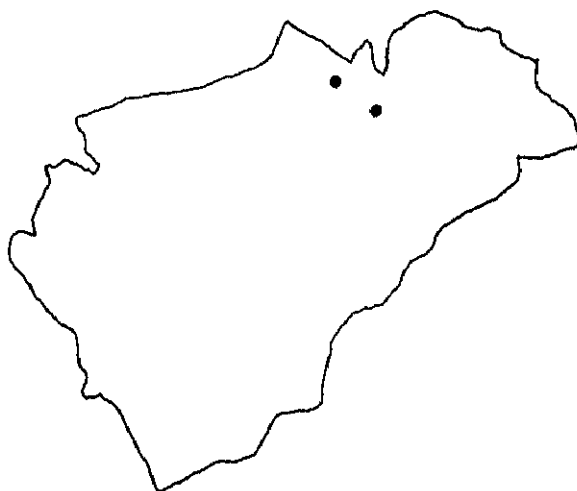
Esgrafiado en:
Melque de Cercos y Marazuela.





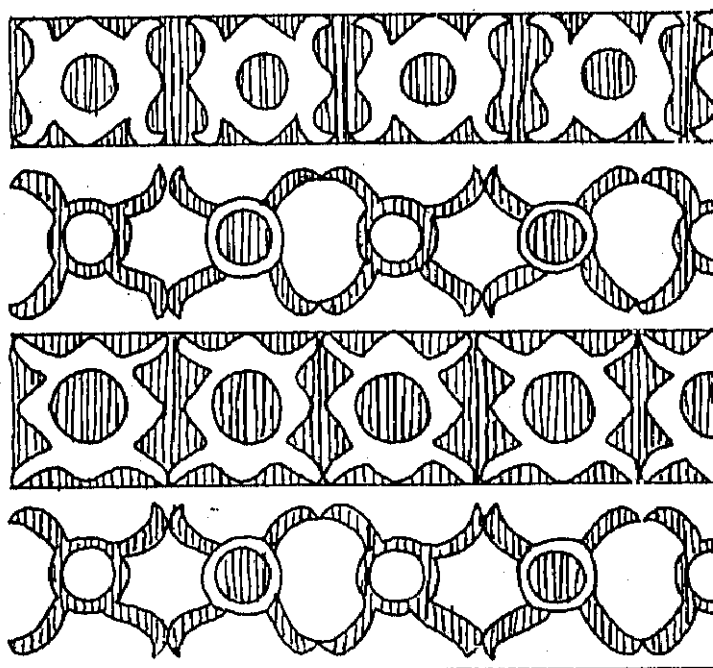
Esgrafiado -con distintas
variantes- en:
Yanguas de Eresma, Carbonero
el Mayor y Migueláñez.





Esgrafiado en:

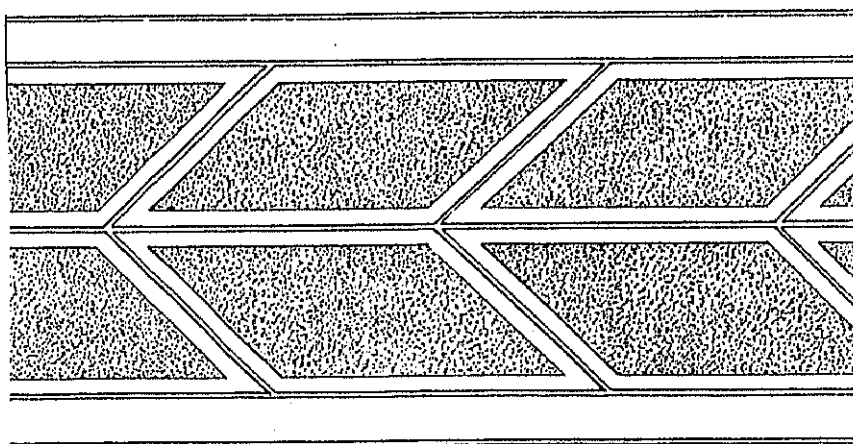
Navares de Ayuso y Torreadrada.





Esgrafiado en:

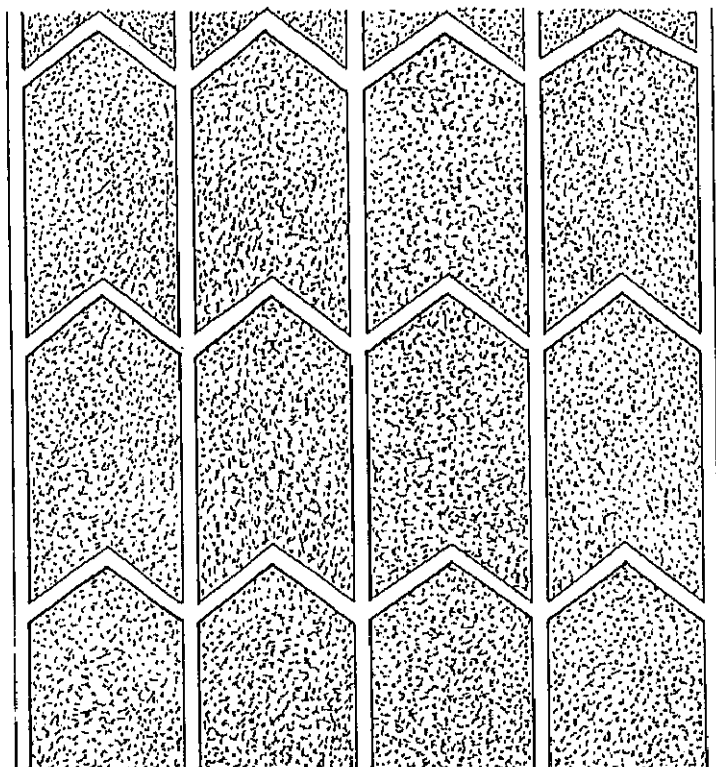
Año, Valseca, Carbonero de Ahusín, Tabladillo,
Balisa, Paradinas y Laguna Rodrigo.

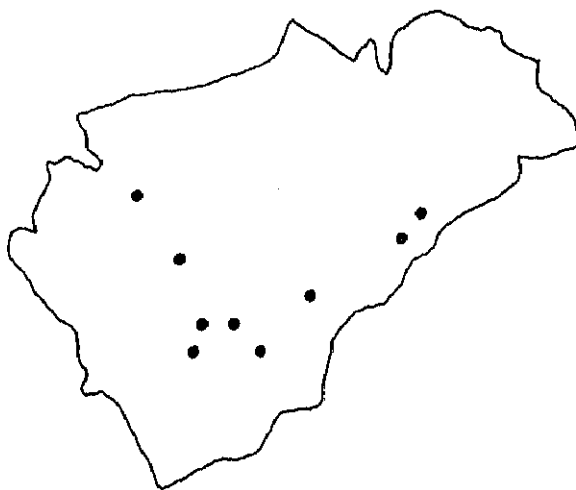




Esgrafiado en:

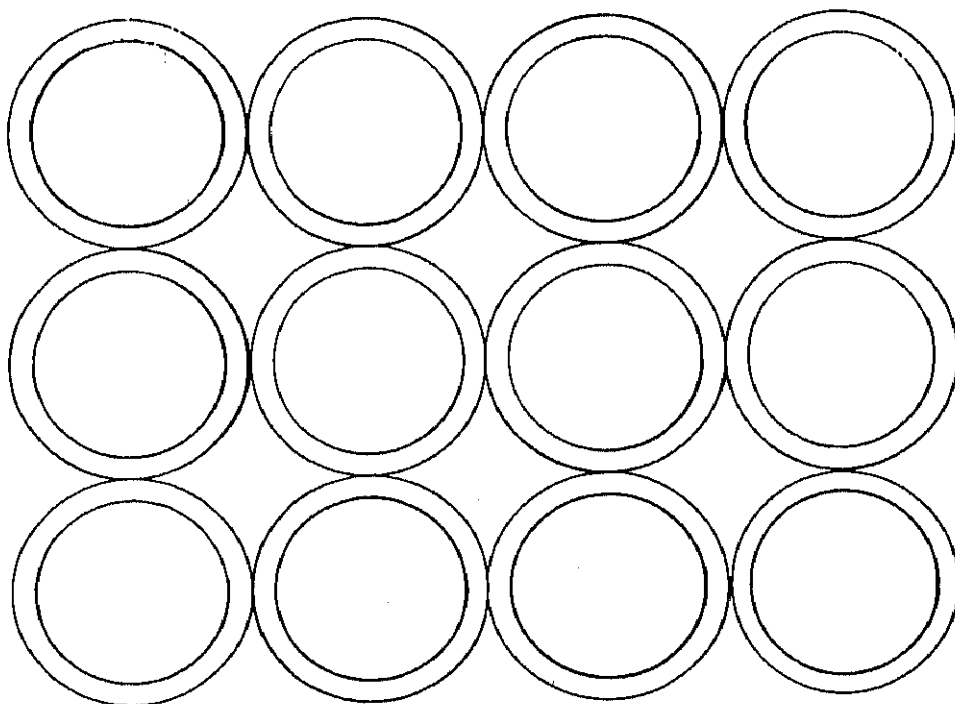
Carbonero el Mayor y Yanguas de Eresma.

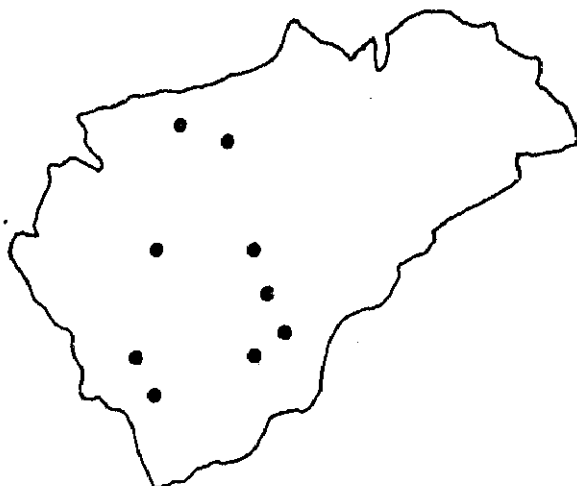




Esgrafiado en:

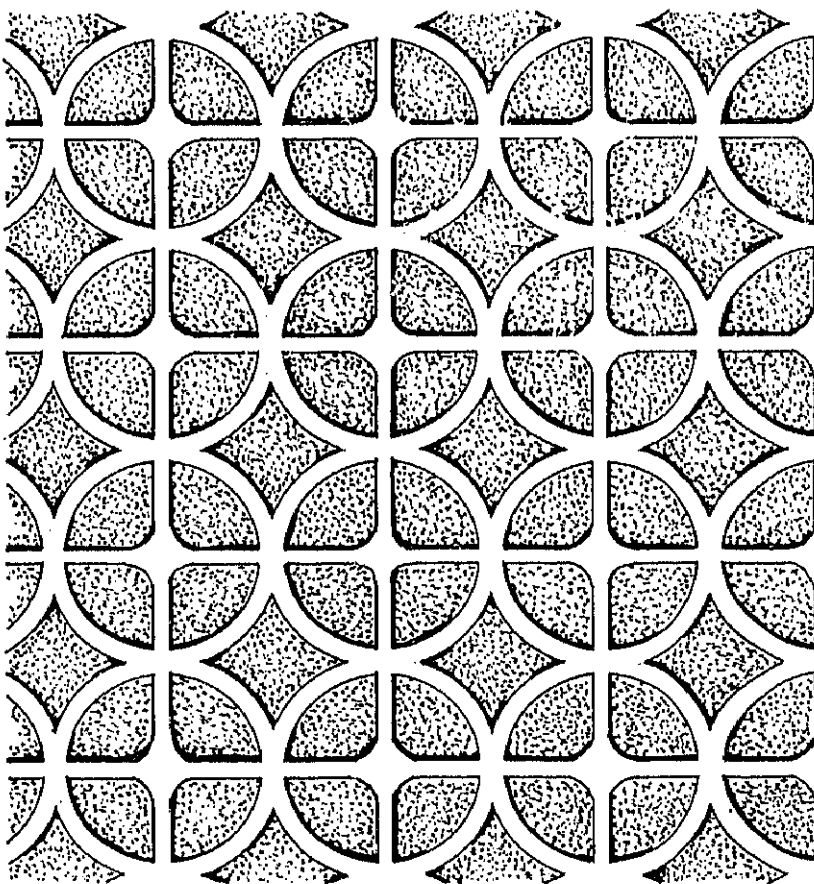
Segovia, Bernardos, Casla, Garcillán, Prádena, Samboal,
Martín Miguel, Sotosalbos y Hontanares de Eresma.

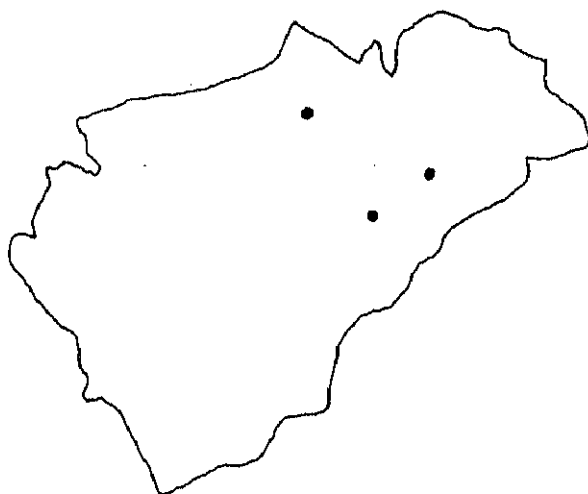




Esgrafiado en:

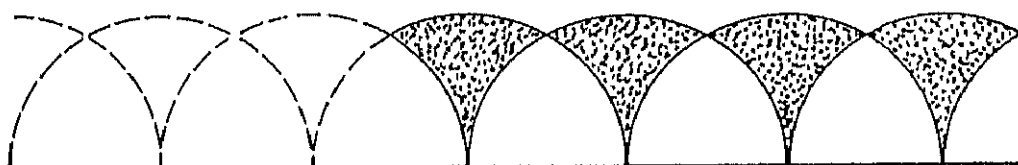
Segovia, Torrecaballeros,
Adrada de Pirón, Adrados,
Bernardos, La Lestrilla,
Moraleja de Cuéllar,
Torreiglesias y Villacastín.





Esgrafiado en:

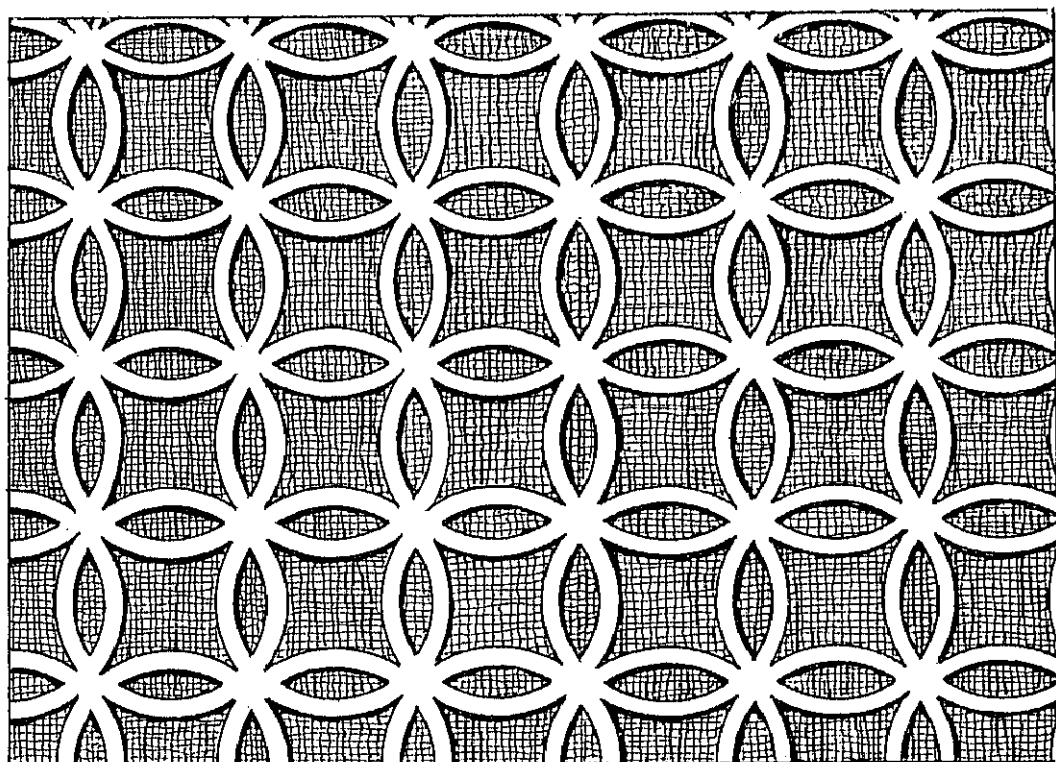
Duruelo, La Matilla y San Miguel de Bernuy.





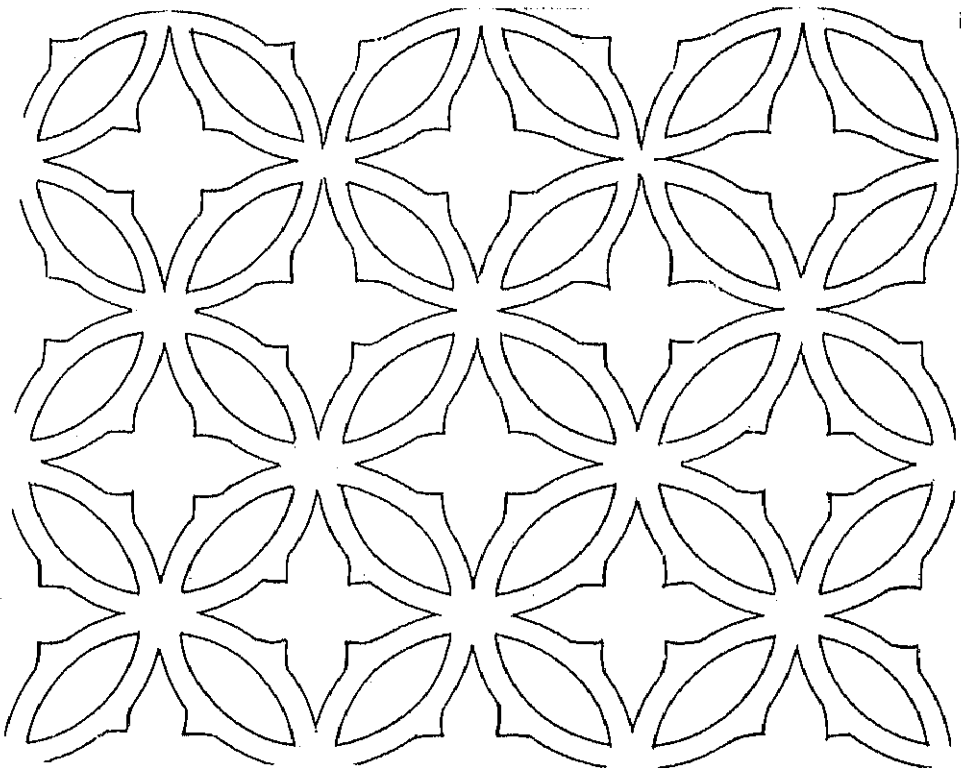
Esgrafiado -con ciertas variantes- en:

Segovia, Avila, Torreadrada, Adrados, Coca, Fuentemilanos, Riaza, Montanares de Eresma, Duruelo, Aguilafuente, Navas de Oro, Miguel Ibáñez, Villacastín, Olombrada, Abades, San Pedro de Gaillos, Fuentepiñel, Hoyuelos y Céspedes de Tormes (Salamanca).



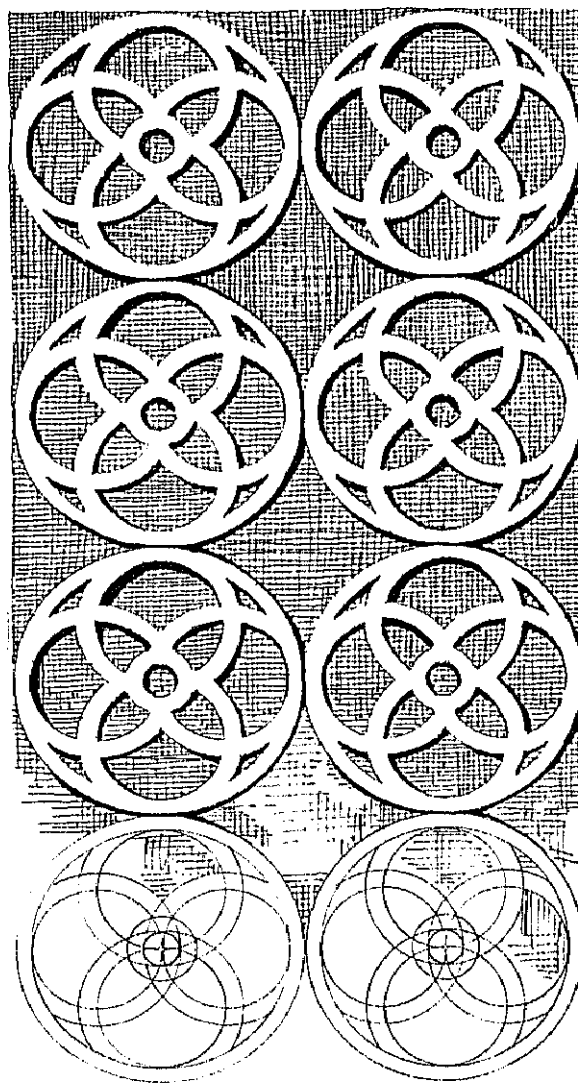


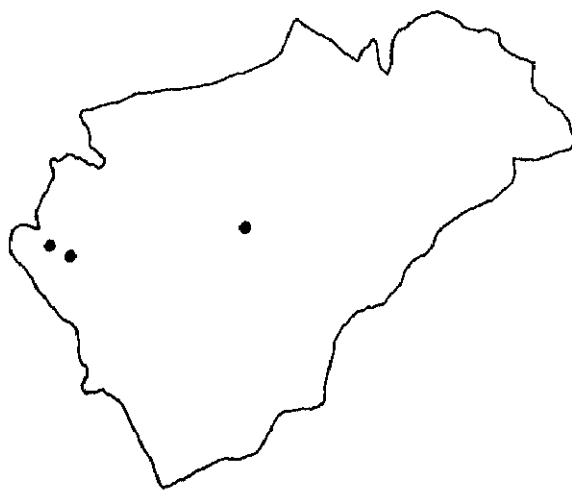
Esgrafiado en:
Segovia y Carbonero el Mayor.



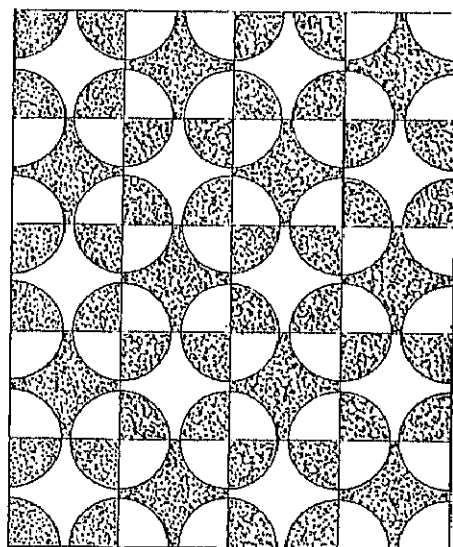


Esgrafiado en:
Espirido y Turégano.



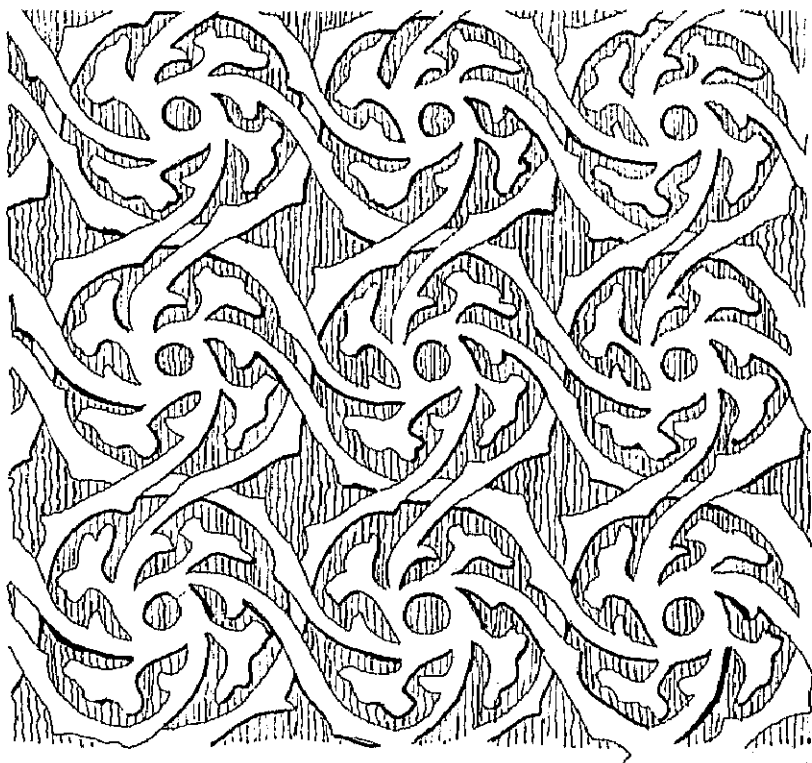


Esgrafiado en:
Codorniz, Escalona del
Prado y San Cristobal
de la Vega.





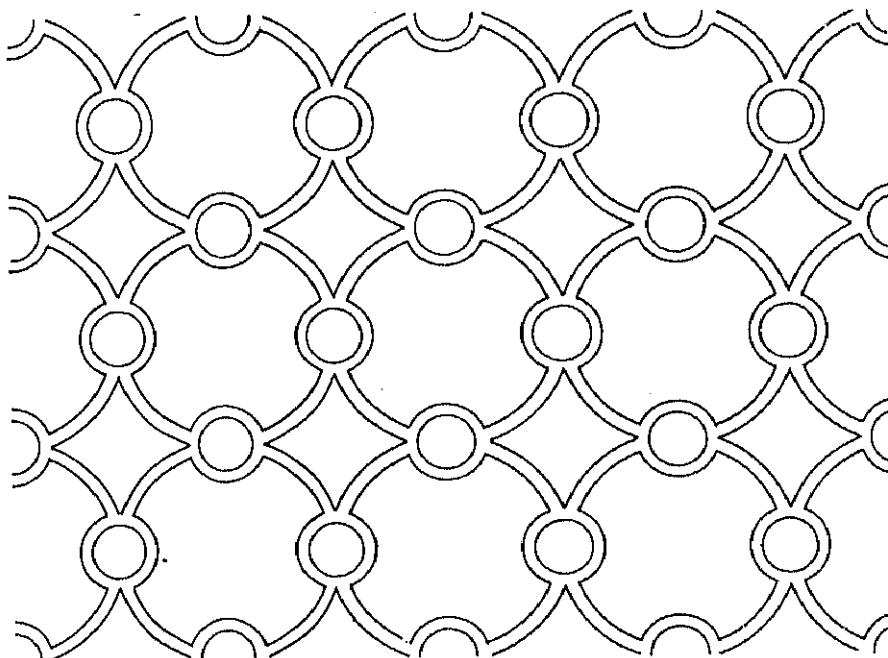
Esgrafiado en:
Segovia, Zarzuela
del Monte, El Guijar,
Otones de Sanjumea,
El Cubillo, Muñoveros
y Torrecaballeros.

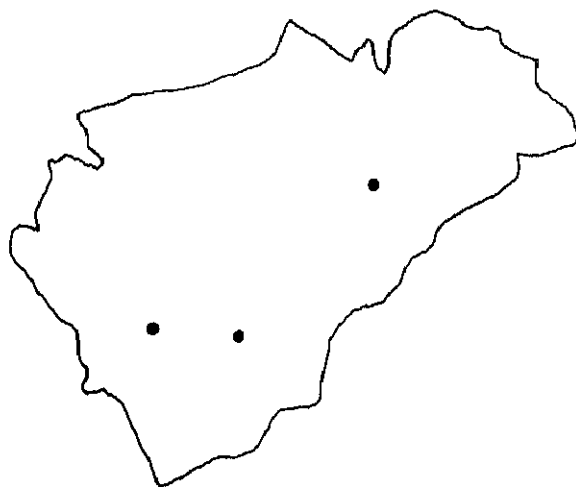




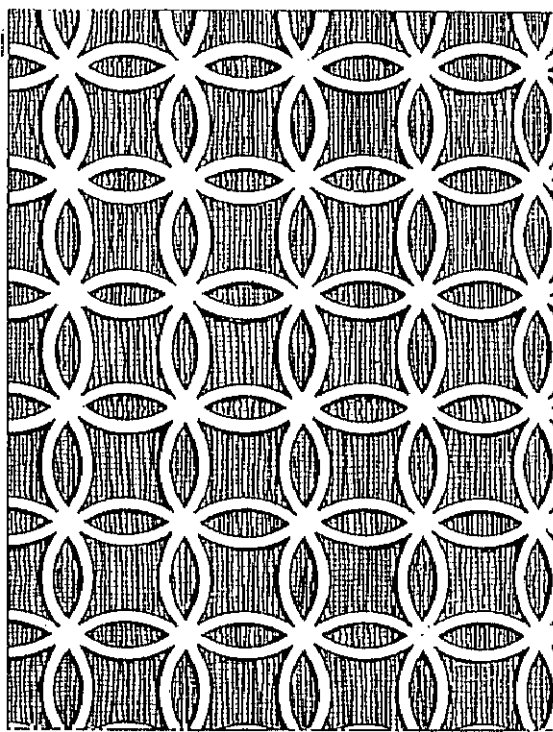
Esgrafiado en:

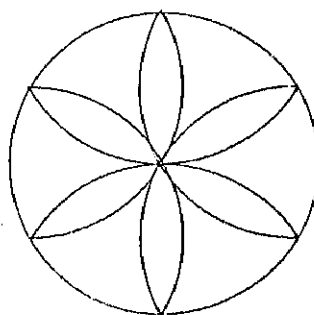
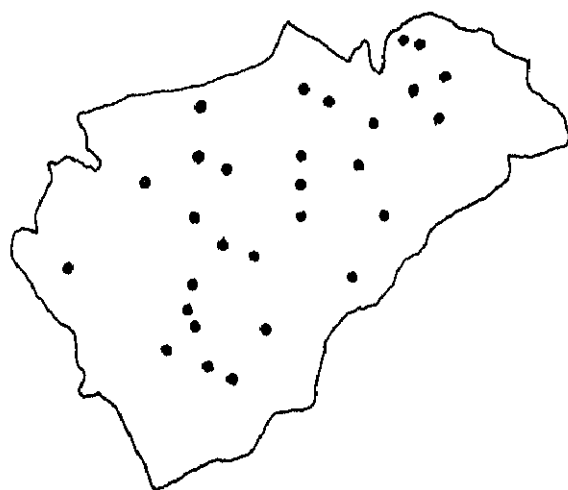
Segovia, Santa María la Real de Nieva, Fuentidueña,
Hoyuelos, Jemenuño, Nieva, Ochando y Ortigosa del
Pestaño.





Esgrafiado en:
Segovia, Sangarcía
y San Pedro de Gaillos



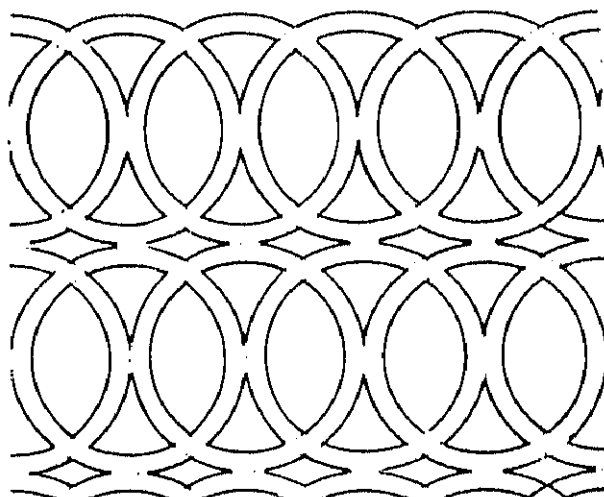


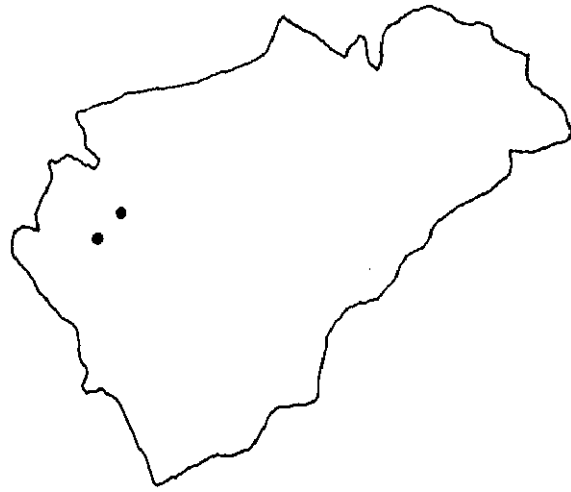
Esgrafiado -con distintas variantes- en:

Hontanares de Eresma, Matabuena, Castroserna de Arriba,
 Ortigosa del Monte, Fuentemilanos, Abades, Lastras del Pozo,
 Martín Miguel, Garcillán, Barahona de Fresno, Campo de San
 Pedro, Valdevarnés, Valdevacas de Montejo, Villaverde de
 Montejo, Cedillo de la Torre, Encinas, Rebollar, Aldeanueva
 del Codonal, Pinarnegrillo, Escobar de Polendos, Fuentesoto,
 Castro de Fuentidueña, Fuentes de Cuellar, Fuenterrebollo,
 Cantalejo, La Guesta, Adrada de Pirón, Fuentepelayo y
 Sauquillo de Cabezas.



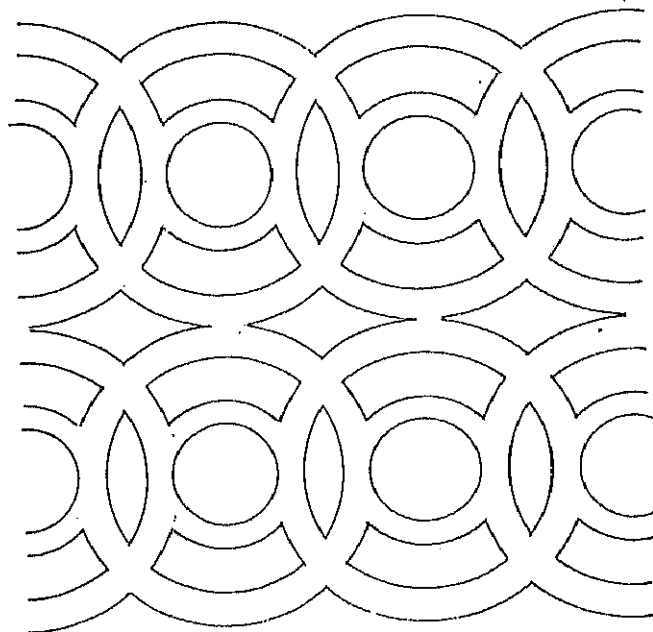
Esgrafiado en:
Segovia, El Cubillo, Coca y
Abades.

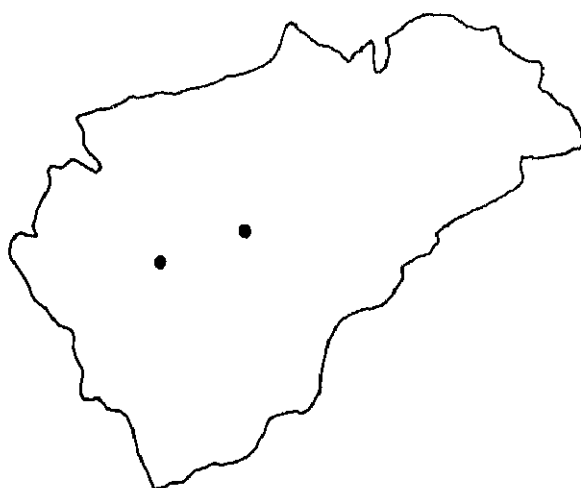




Esgrafiado en:

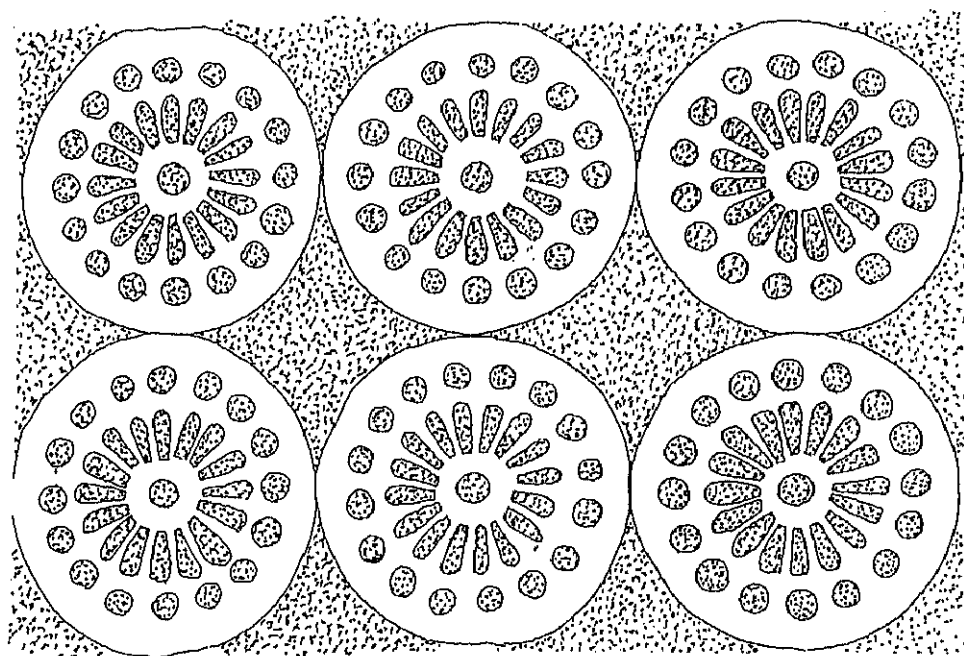
Navas de Oro y Nava de la Asunción.





Esgrafiado en:

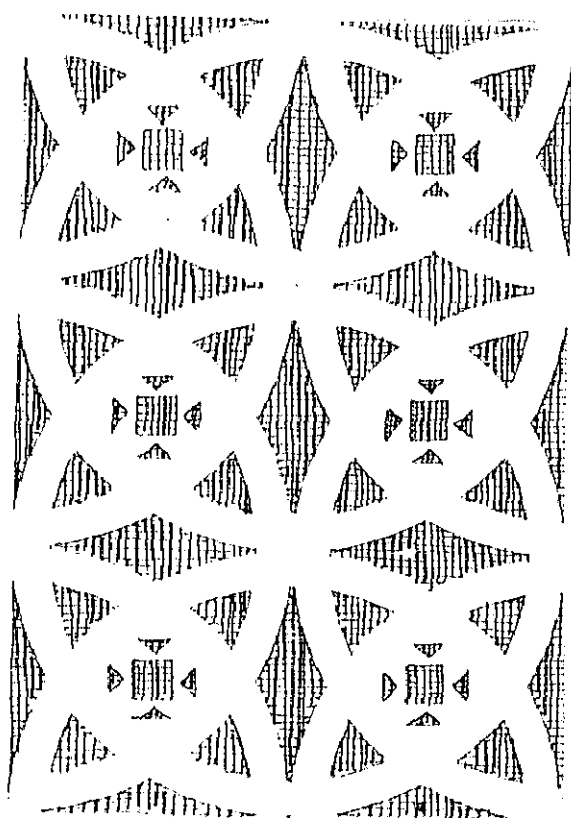
Aragoneses y Yanguas de Eresma.

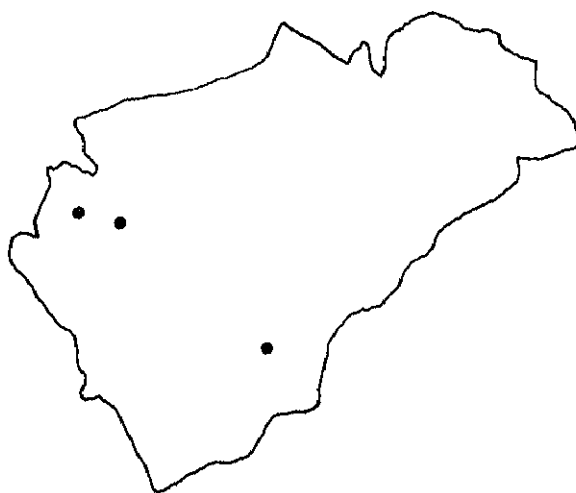




Esgrafiado -con distintas
variantes- en:

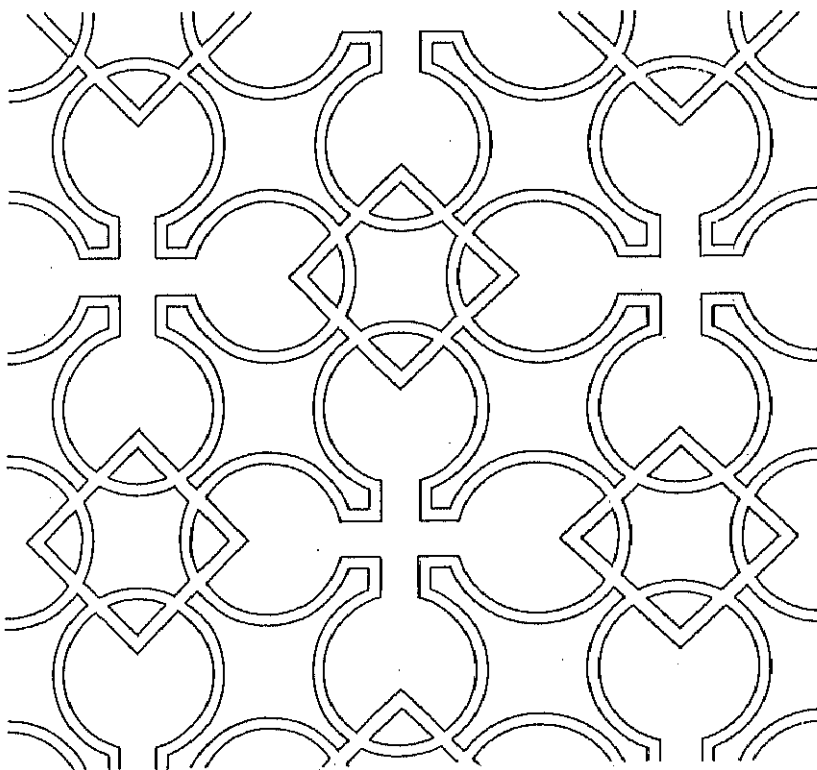
Vegas de Matute, Tabladillo,
Sta. Maria la Real de Nieva,
Segovia y Laguna Rodrigo.





Esgrafiado en:

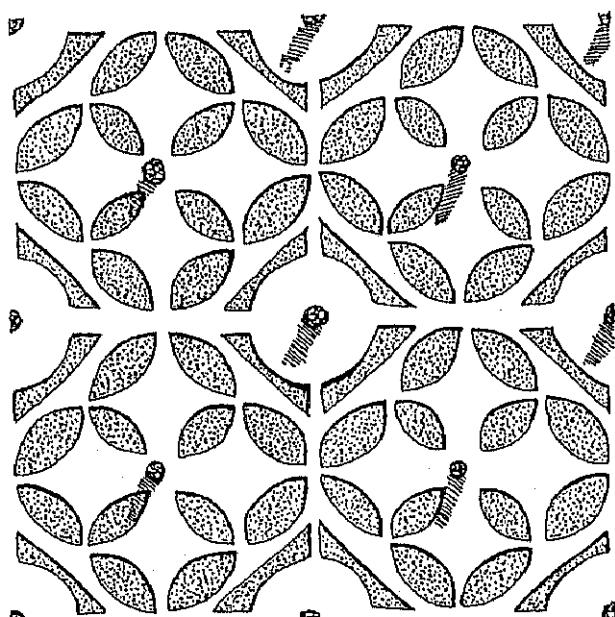
Segovia, Coca y Navas de Oro.





Esgrafiado en:

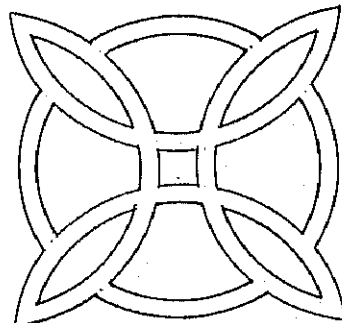
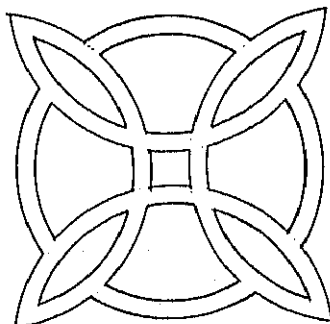
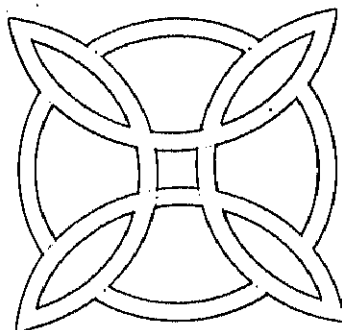
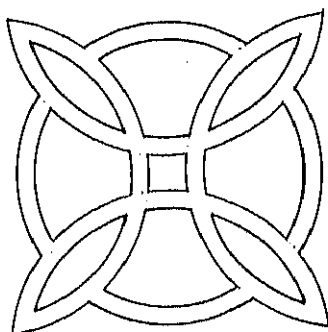
Carbonero el Mayor y Mozoncillo.

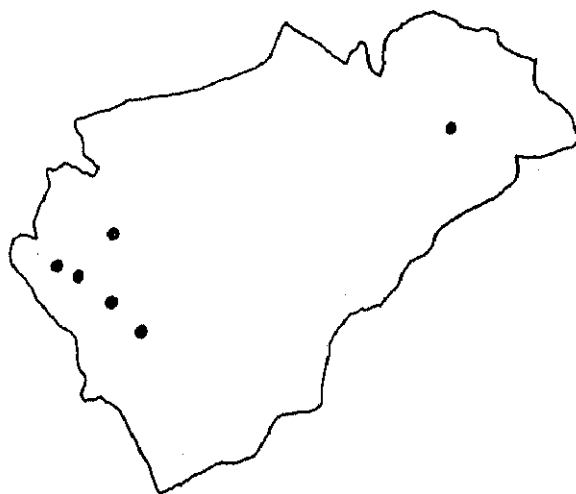




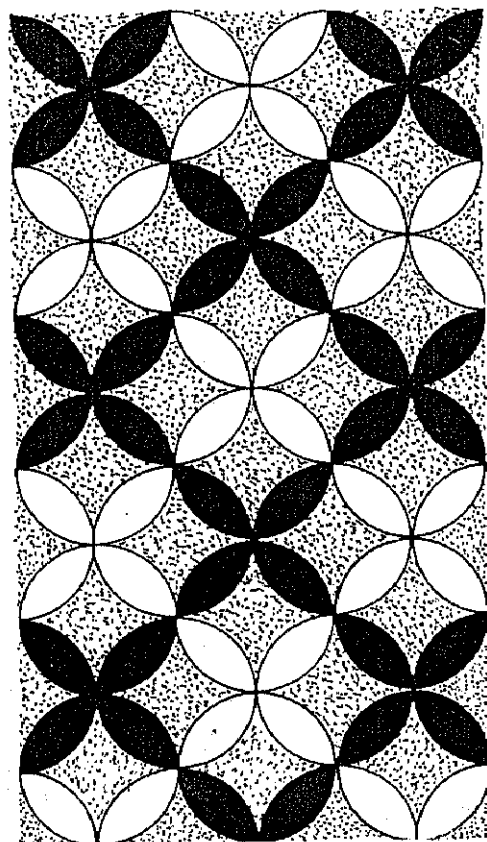
Esgrafiado en:

Jemenuño, Madrona y Marazuela.





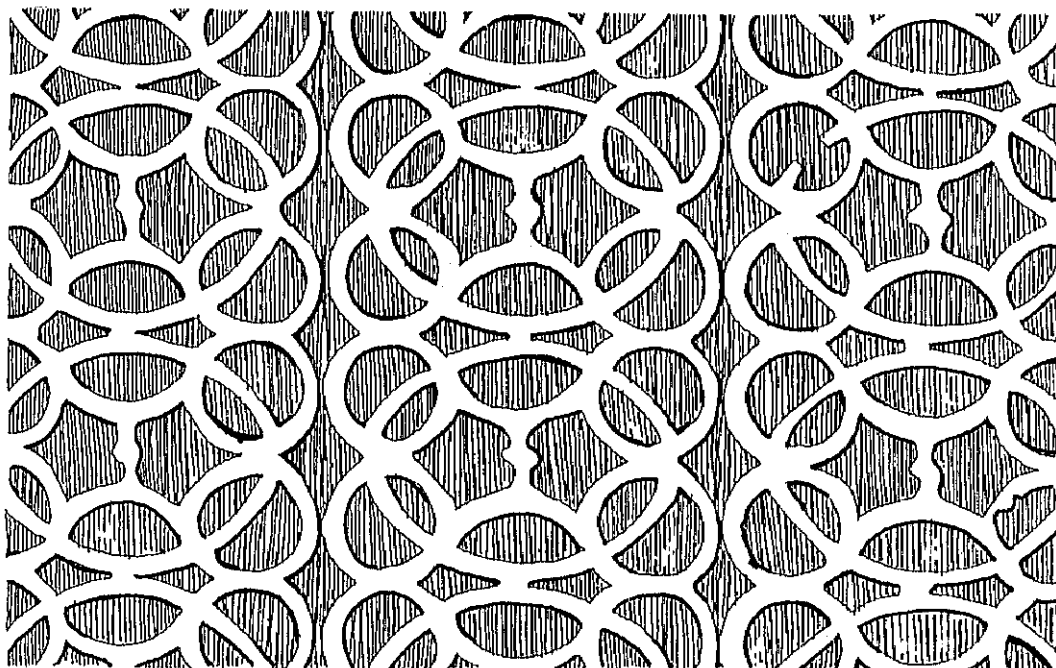
Esgrafiado en:
Codorniz, Sangaróia,
Hoyuelos, Barahona de
Fresno, Rapariegos y
Navas de Oro.

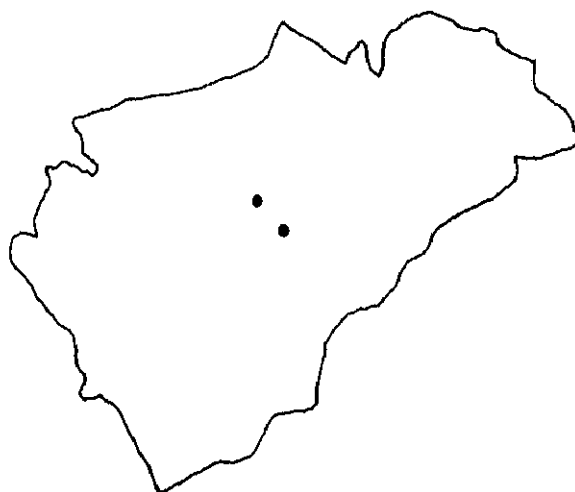




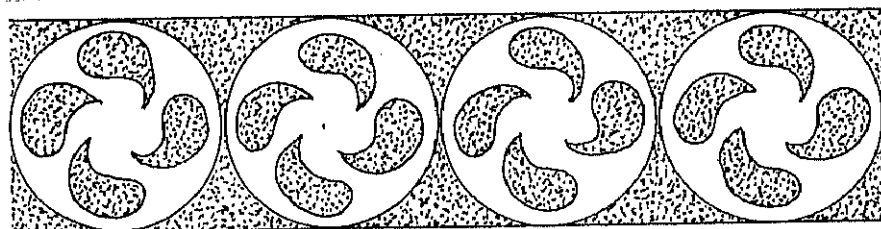
Esgrafiado en:

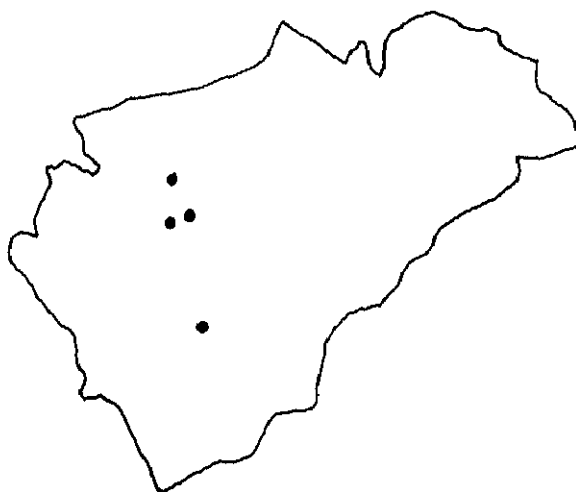
Valseca y Carbonero de Ahusín.





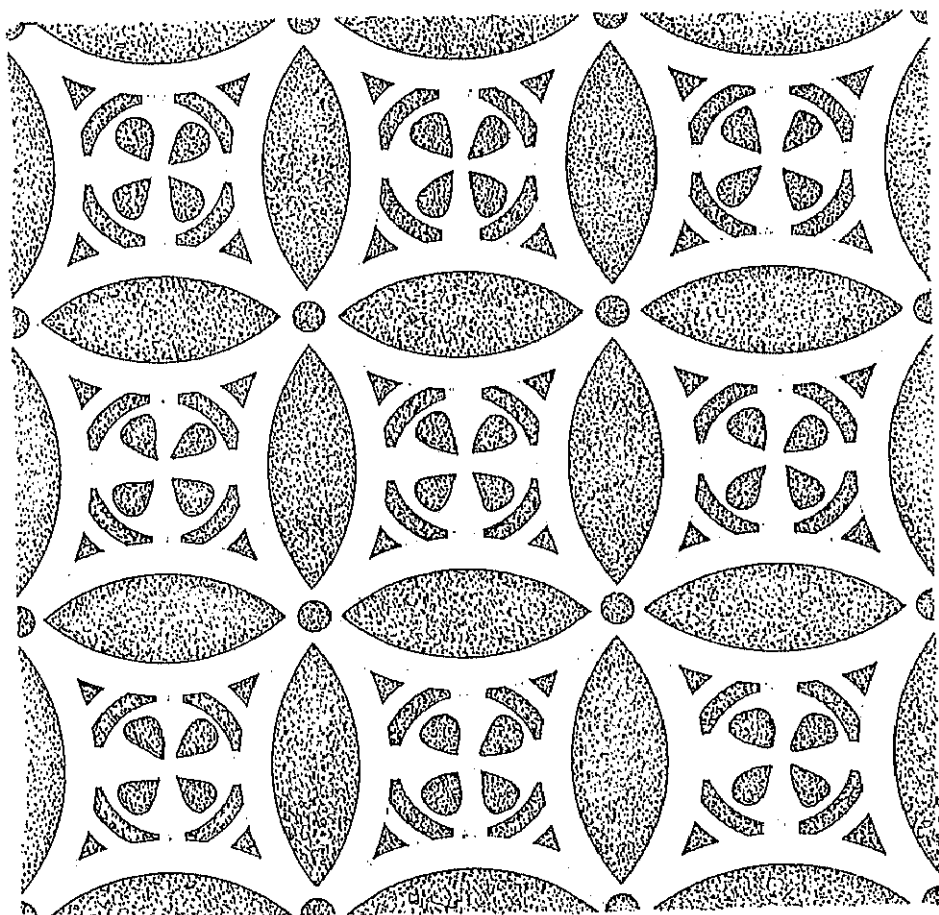
Esgrafiado en:
Turégano y Aguila fuente.

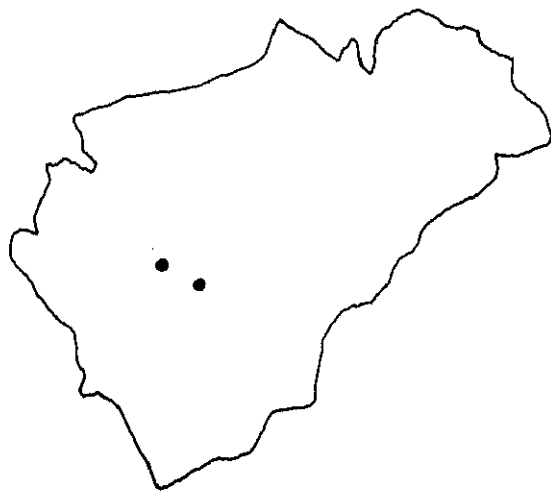




Esgrafiado en:

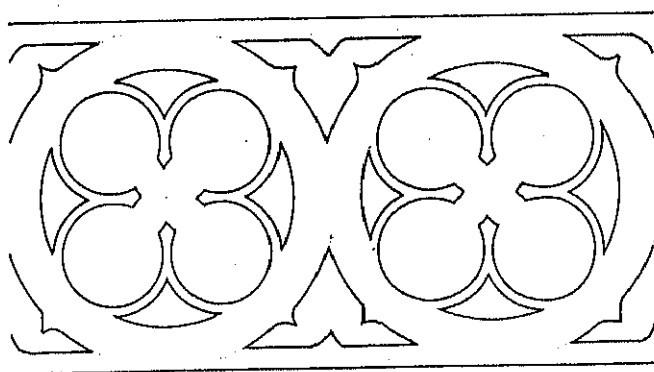
Marazoleja, Gomezserracín, Mudrián y San Martín.

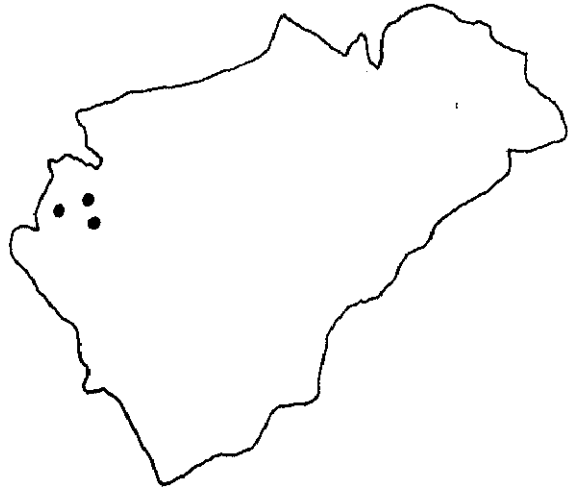




Esgrafiado en:

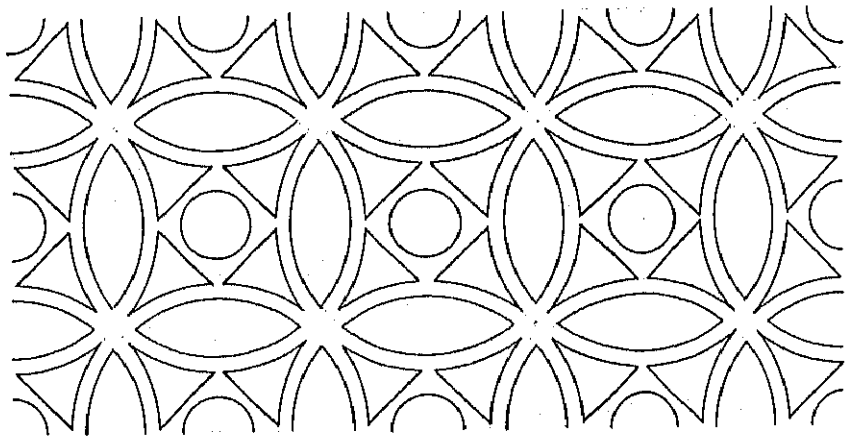
Sta. María la Real de Nieva y Tabladillo.





Esgrafiado en:

Fuente de Santa Cruz, Giruelos de Coca y
Villagonzalo de Coca.



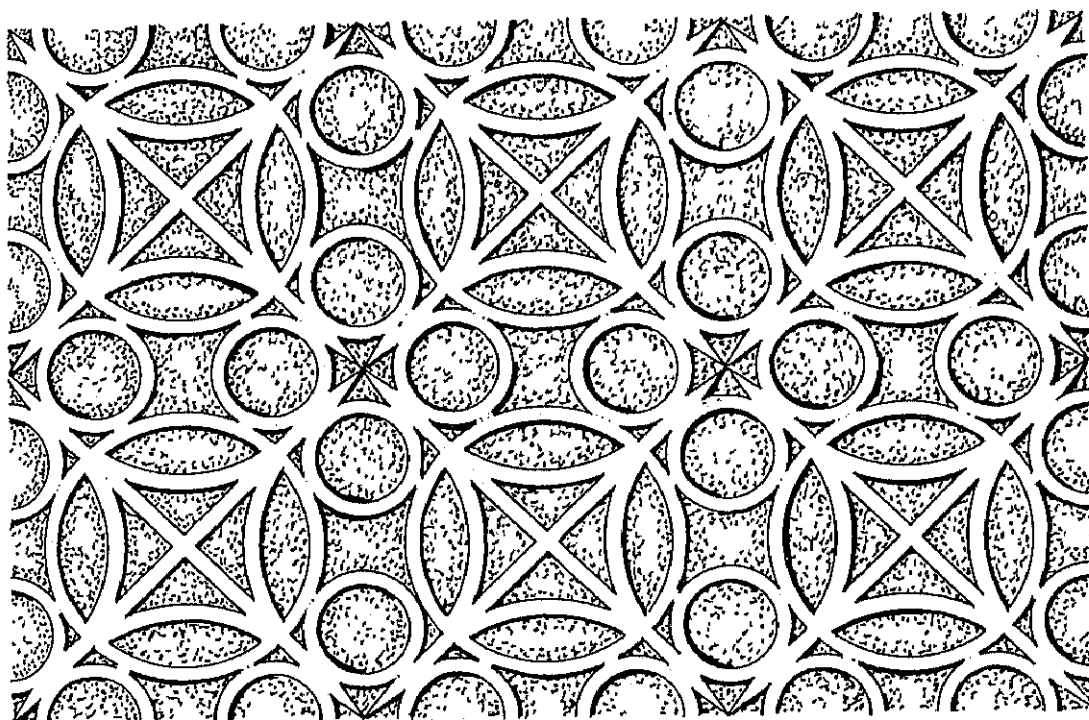


Esgrafiado en:

Valseca y Sauquillo de Cabezas.

Plantilla utilizada para pintar en:

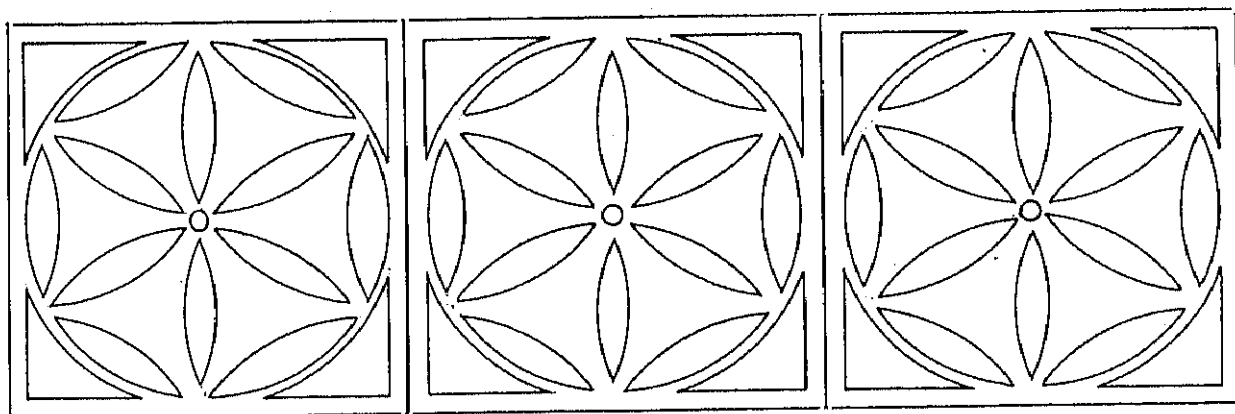
Hontanares de Eresma y Villovela de Pirón.

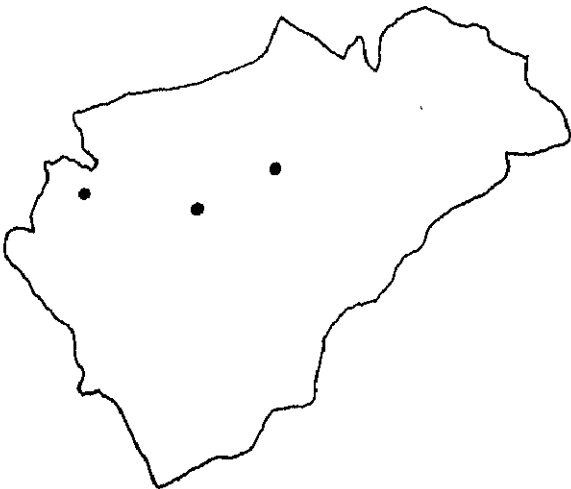




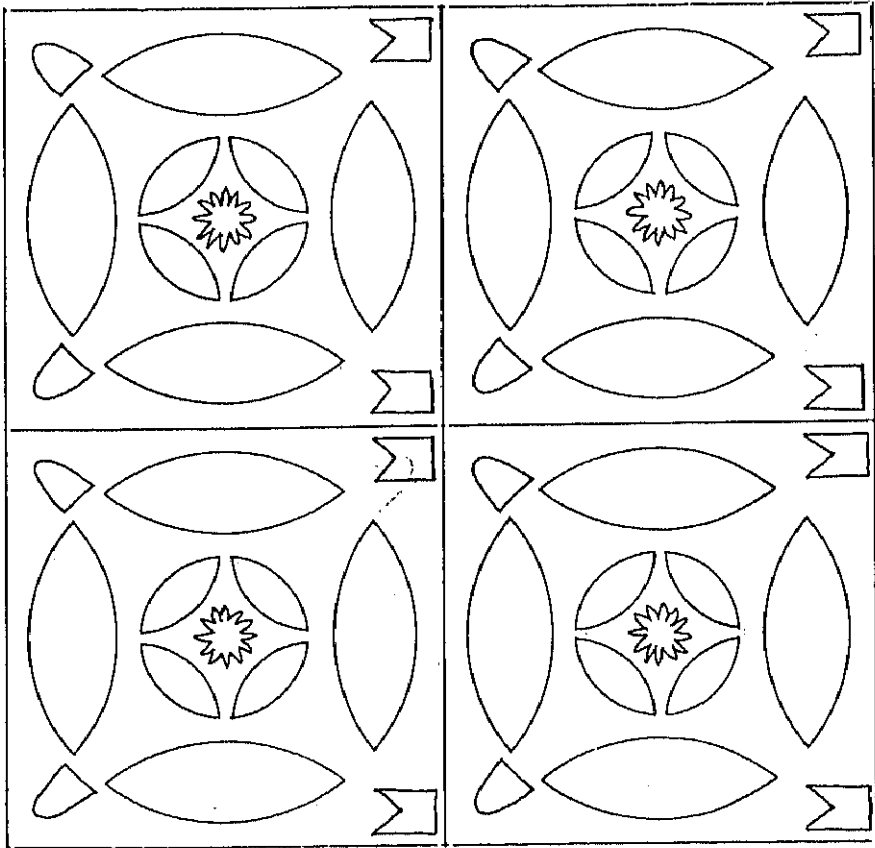
Esgrafiado en:

Cantalejo y Fuentepelayo.





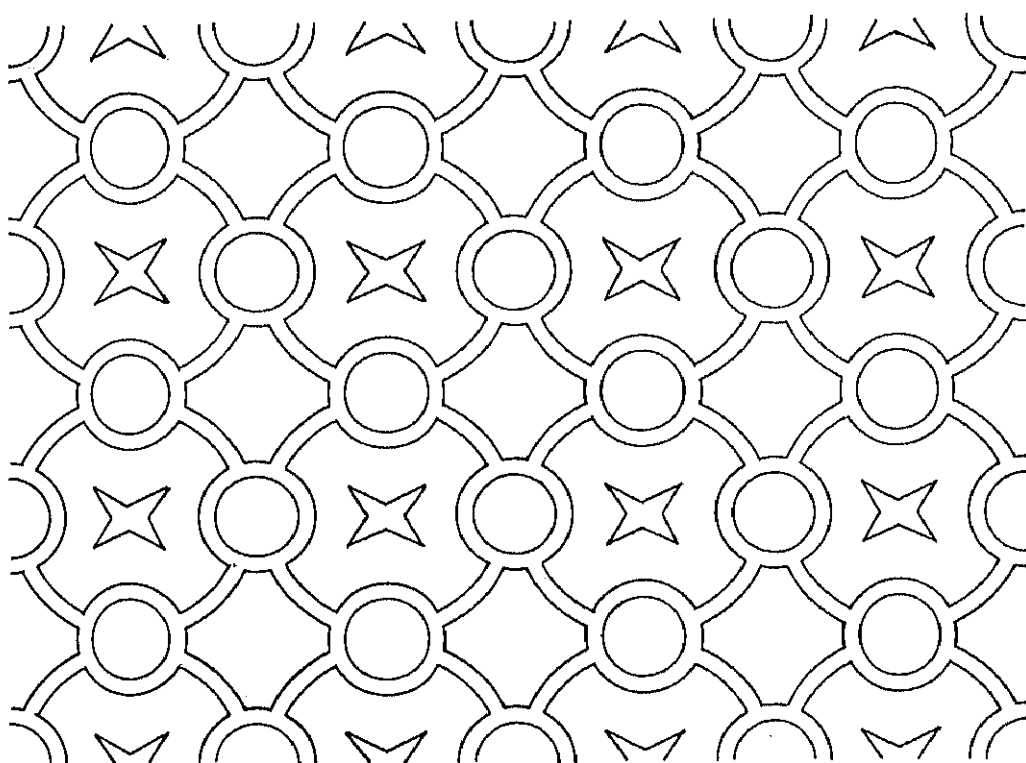
Esgrafiado en:
Fuentepeelayo, Cabezuela y Fuente el Olmo de
Iscar.





Esgrafiado en:

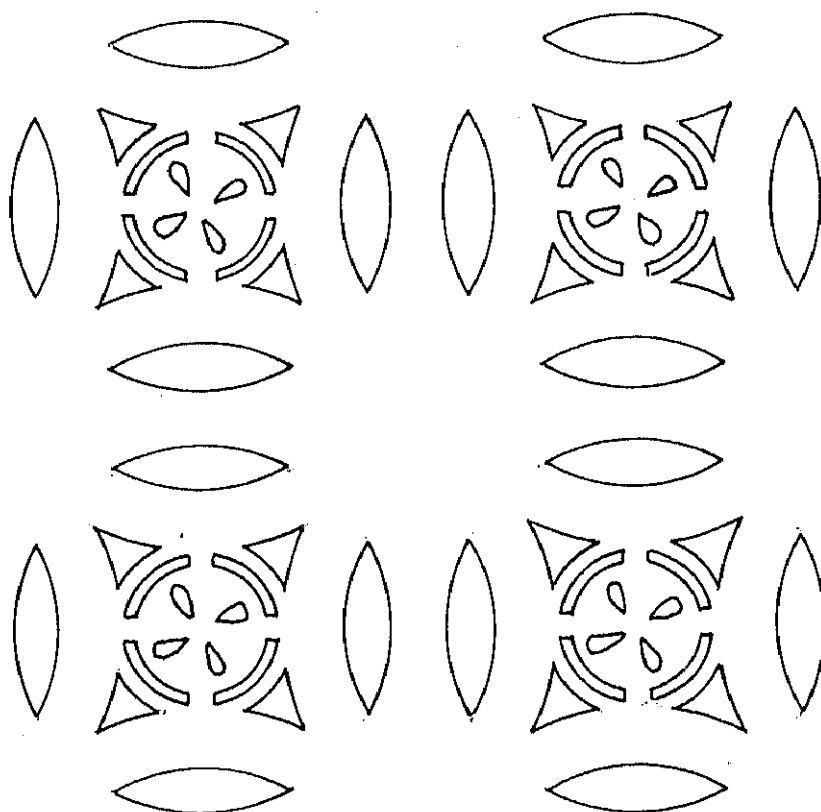
Frumales, Sacramenia y Olombrada.





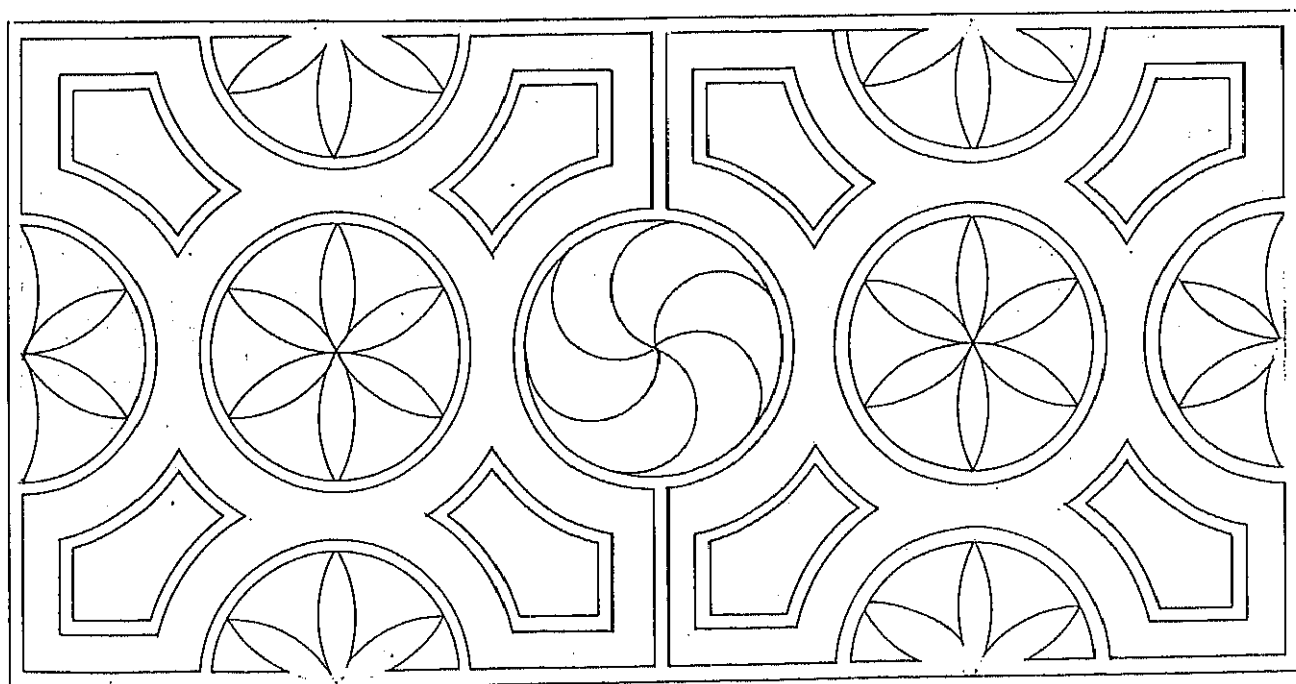
Esgrafiado en:

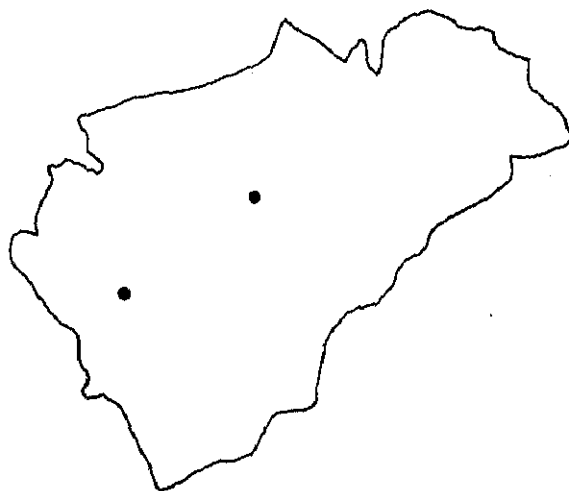
Narros de Cuéllar y Fuente el Olmo de Iscar.





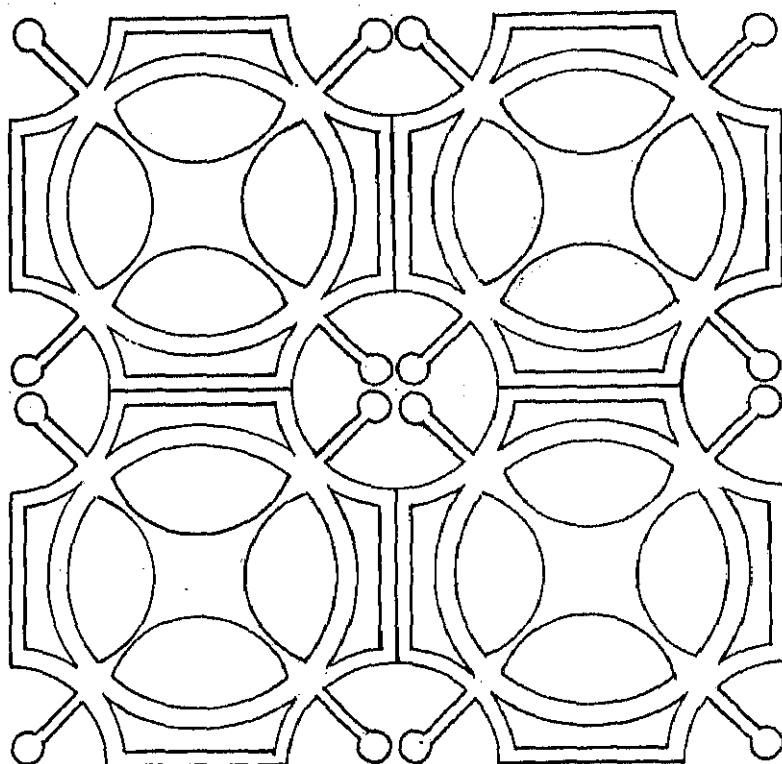
Esgrafiado en:
Codorniz y Rapariegos.

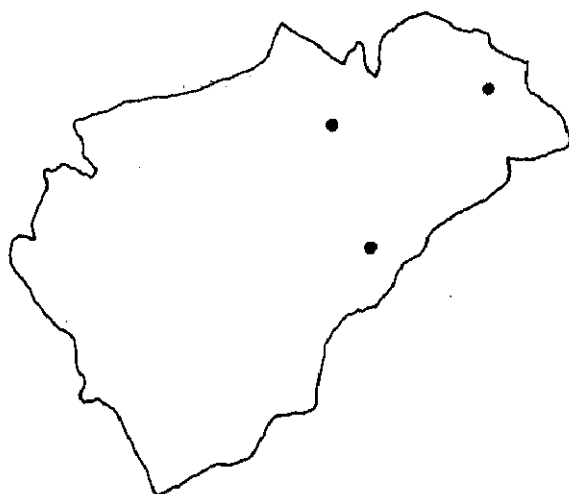




Esgrafiado en:

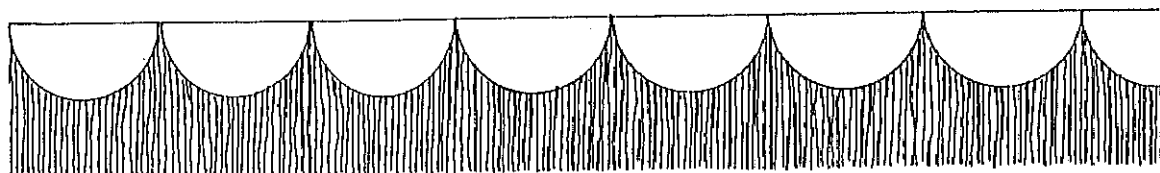
Santovenia y Sauquillo de Cabezas.





Esgrafiado en:

Sigueruelo, Mazagatos y Castro de Fuentidueña.



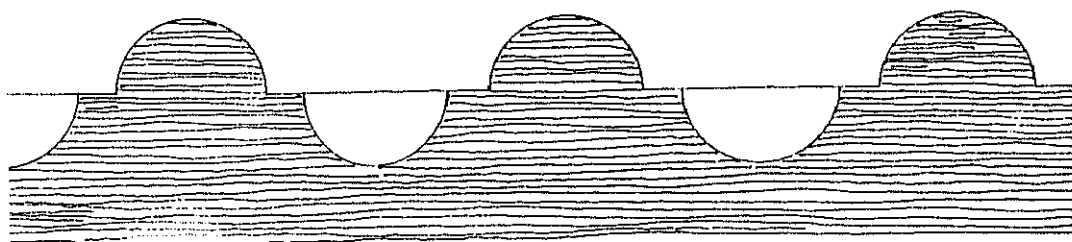


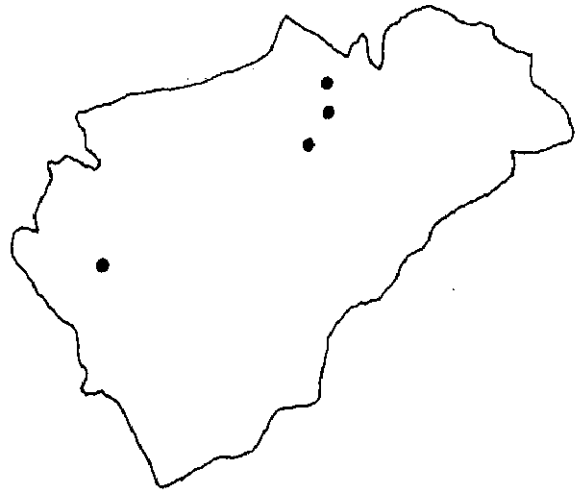
Esgrafiado en:

Riaza, Madriguera, Sequera de Fresno, Sepúlveda.

Plantilla utilizada para pintar en:

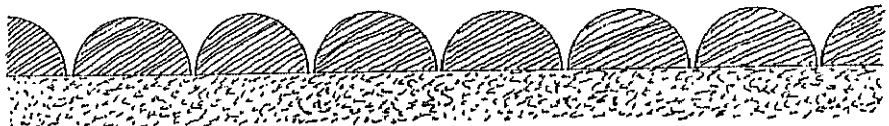
Mudrián y Valtiendas.





Esgrafiado en:

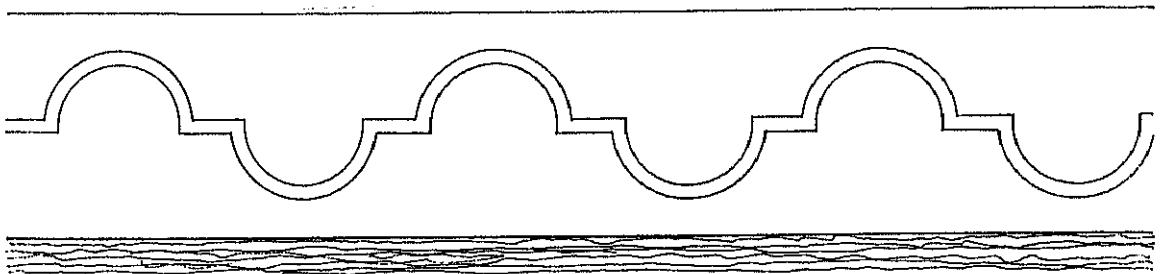
Gastro de Fuentidueña, Torreadrada,
Navalilla y Aldeanueva del Codonal.

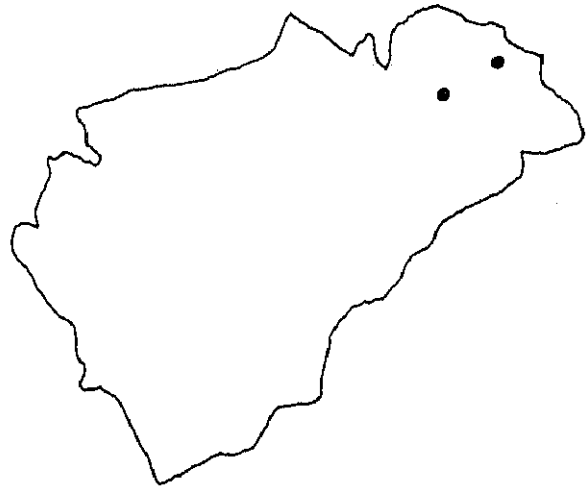




Esgrafiado en:

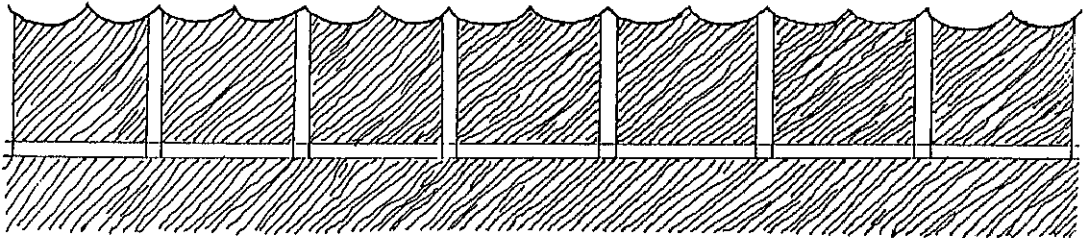
Maderuelo y Honrubia de la Cuesta.

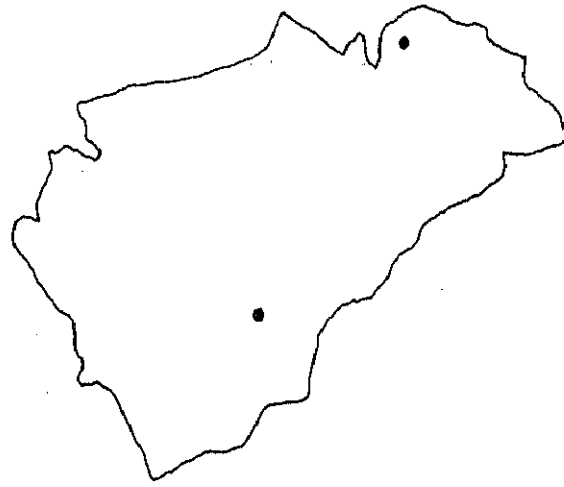




Esgrafiado en:

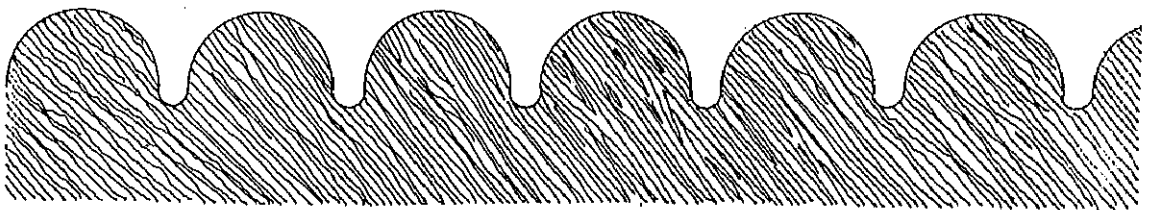
Fresno de la Fuente y Maderuelo.

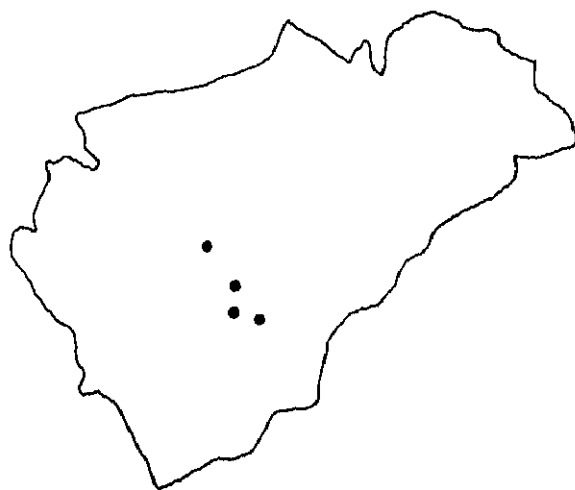




Esgrafiado en:

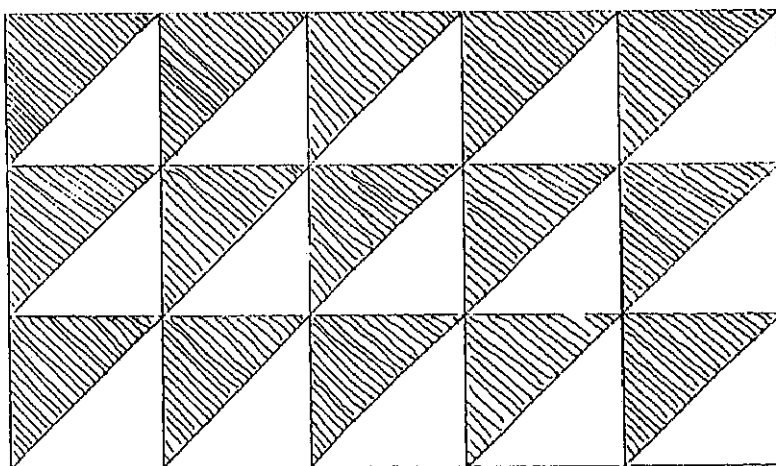
Segovia y Villaverde de Montejo.

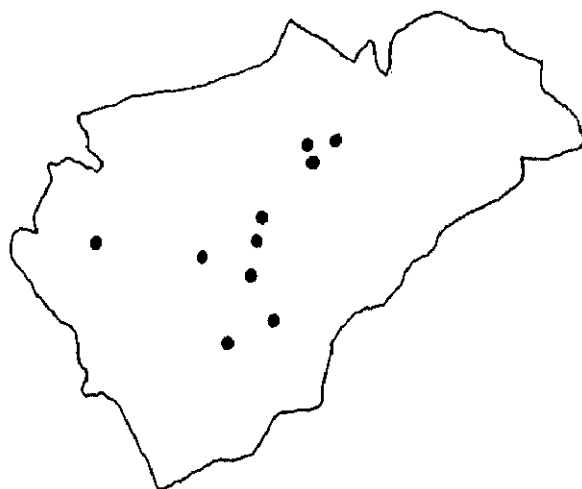




Esgrafiado en

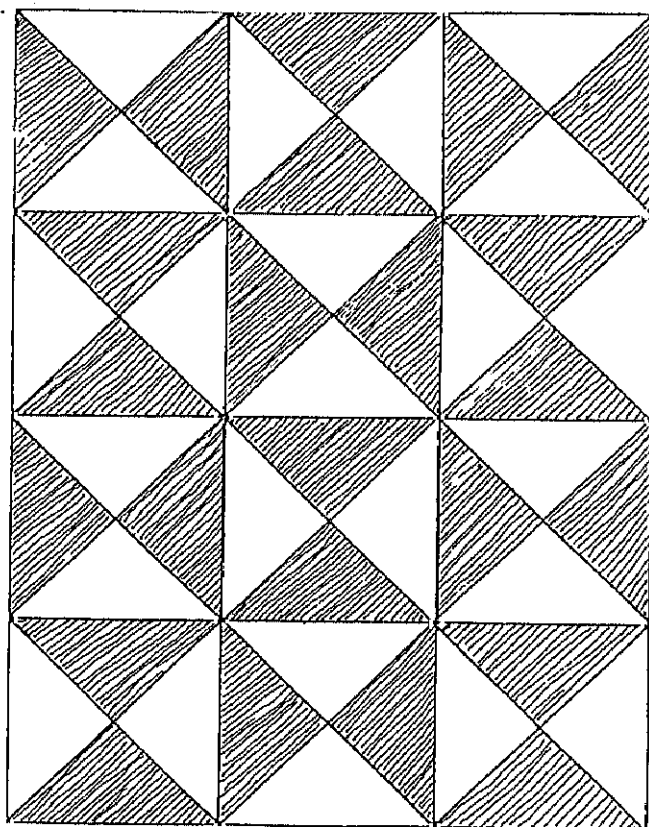
Espirido, Mata de Quintanar, Bernuy de Porreros,
Escarabajosa de Cabezas.

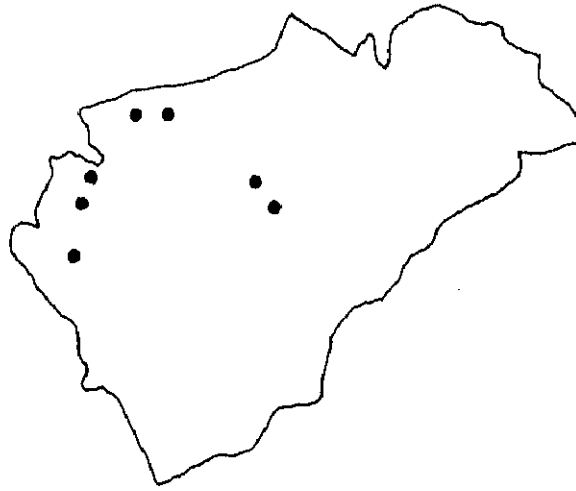




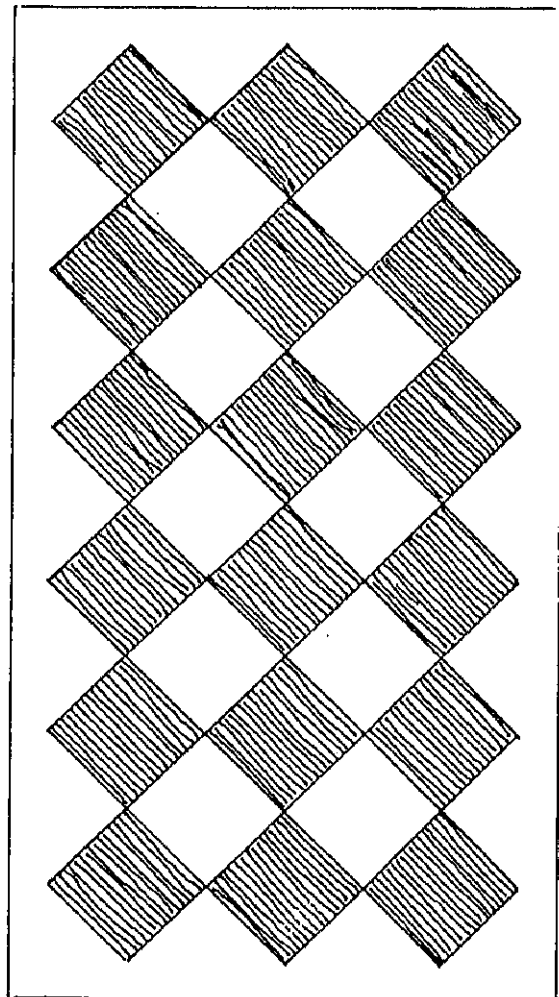
Esgrafiado en:

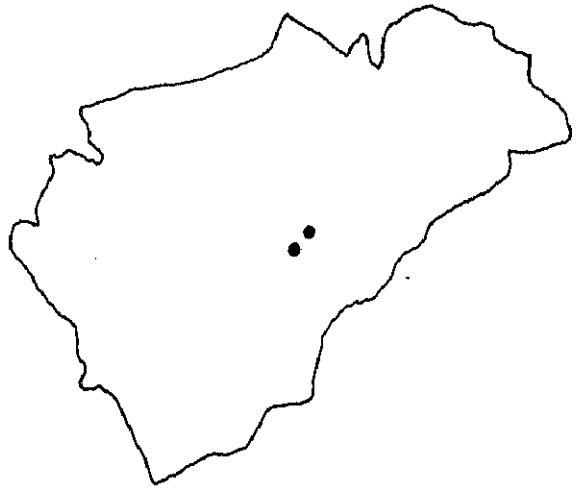
Segovia, Abades, Nava de
la Asunción, Escarabajosa
de Cabezas, Aguilafuente,
Escalona del Prado,
Cantimpalos, Cabezuela,
Cantalejo y Sebúlcor.



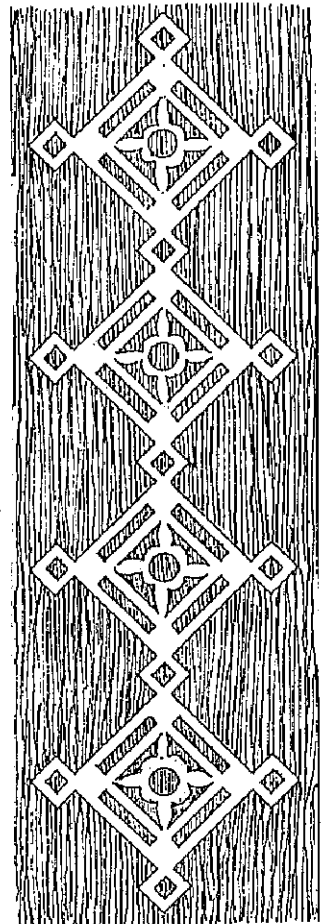


Esgrafiado en;
Cuellar, Coca, Sauquillo
de Cabezas, Aldehuela
del Codonal, AguilaFuente,
San Cristobal de Cuellar
y Fuente el Olmo de Iscar.





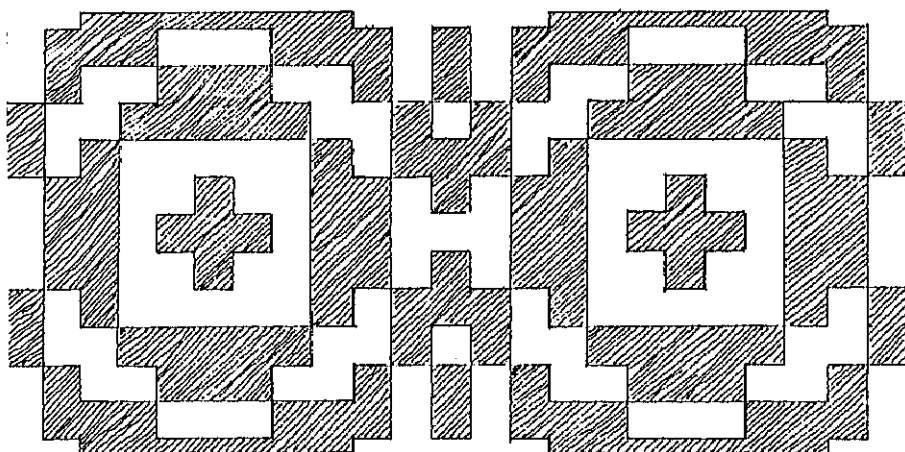
Esgrafiado en:
Losana de Pirón y Adrada
de Pirón.

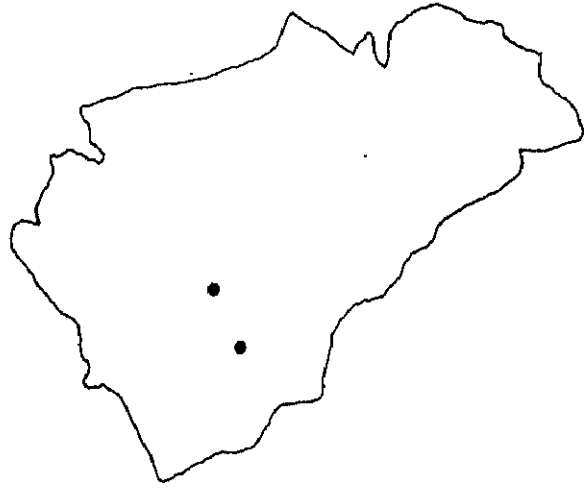




Esgrafiado en:

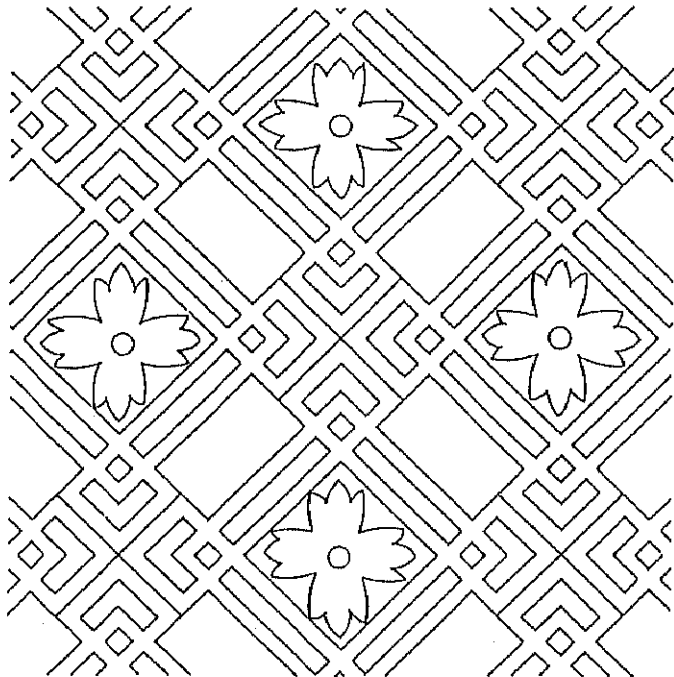
Losana de Pirón y Adrada de Pirón.

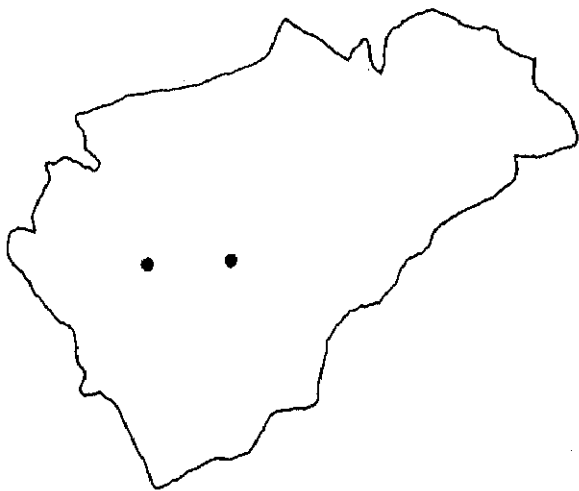




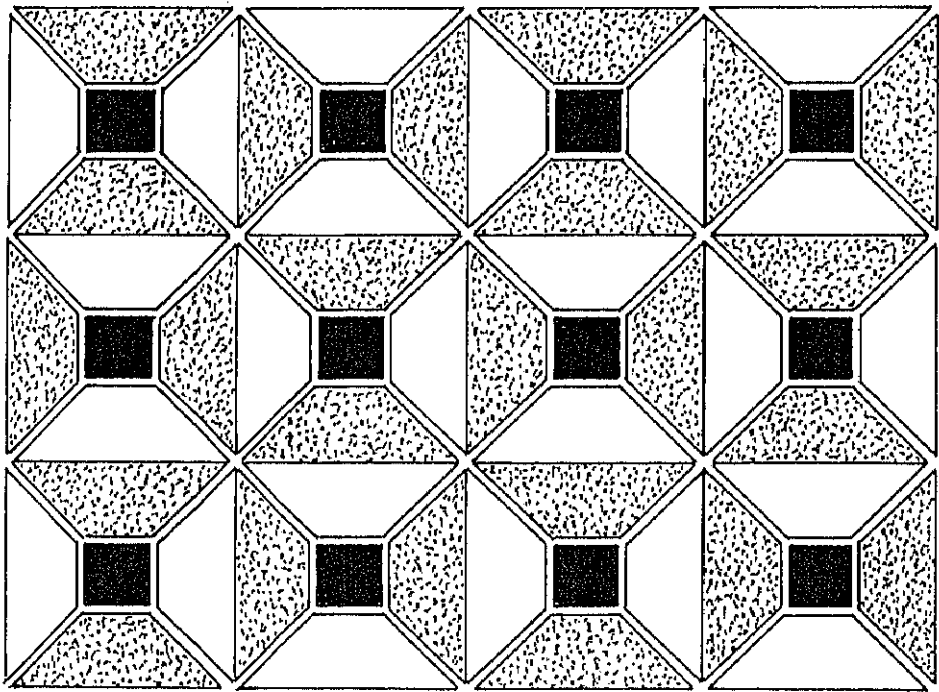
Esgrafiado en:

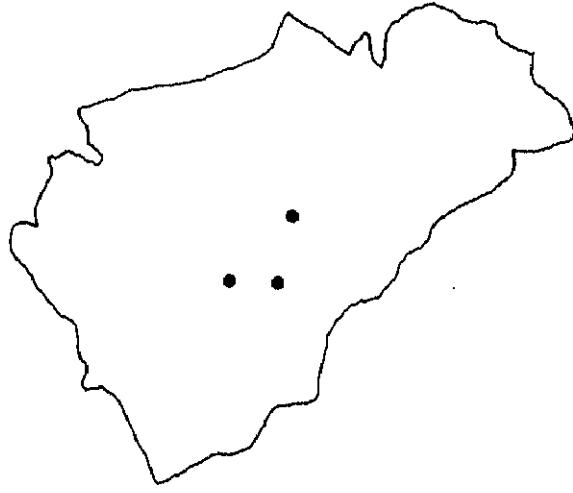
Anaya y Fuentemilanos.



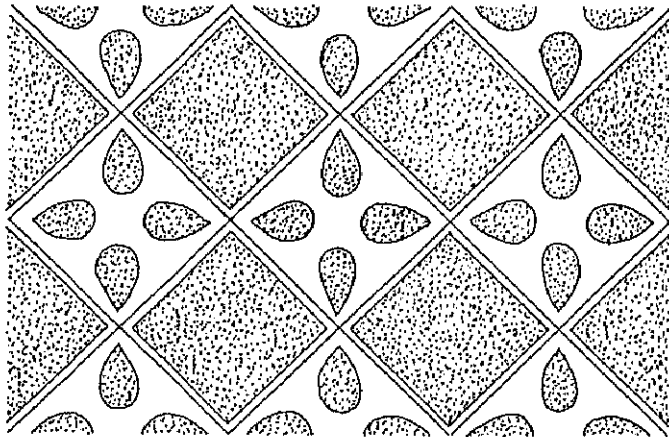


Esgrafiado en:
Carbonero de Ahusín y Ochando.





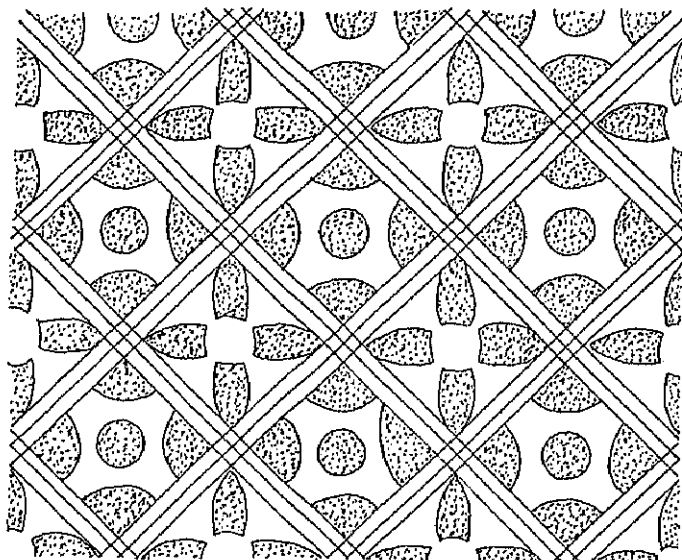
Esgrafiado en;
Bernuy de Porreros, Valseca
y Escalona del Prado.

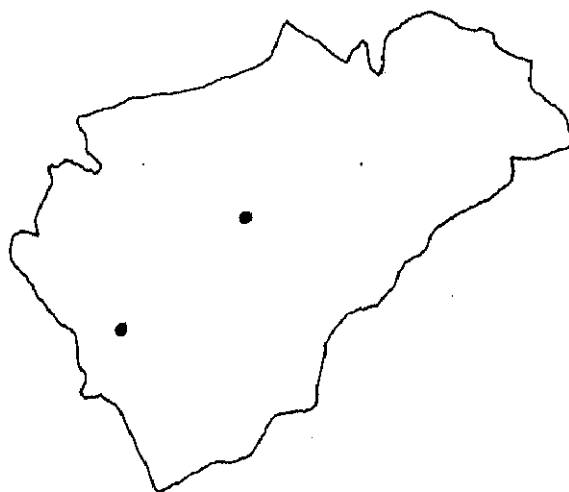




Esgrafiado en:

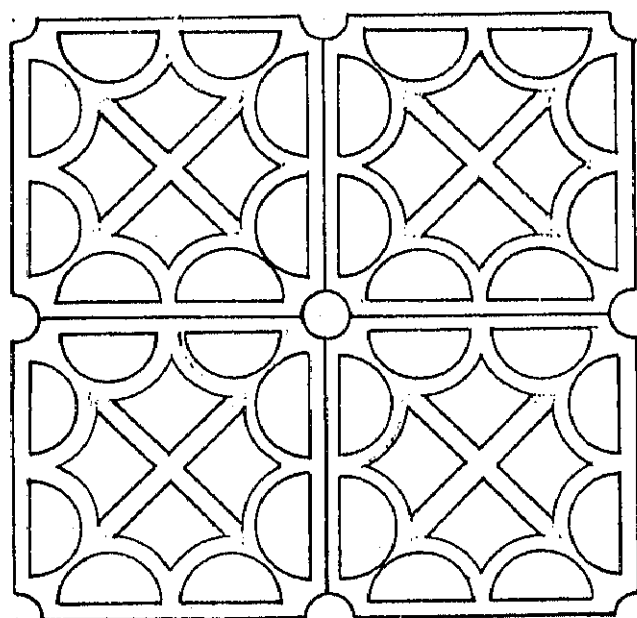
Armuña, Bernuy de Porreros, Carbonero
de Ahusín, Encinillas y Escalona del
Prado.





Esgrafiado en:

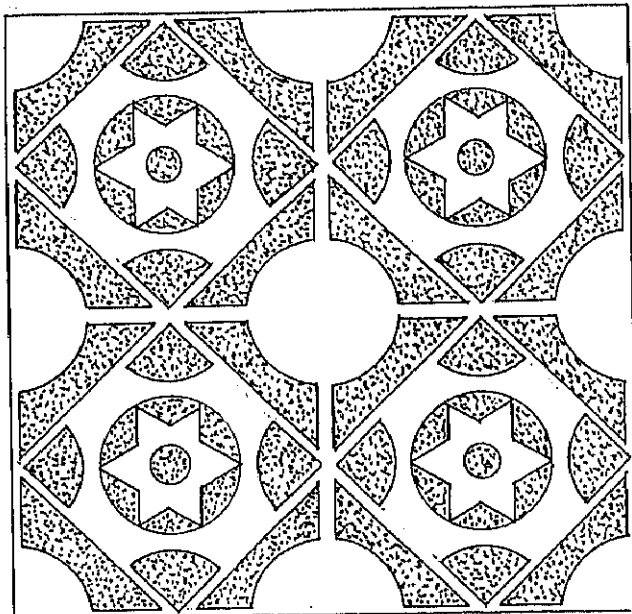
Santovenia y Sauquillo de Cabezas.





Esgrafiado en:

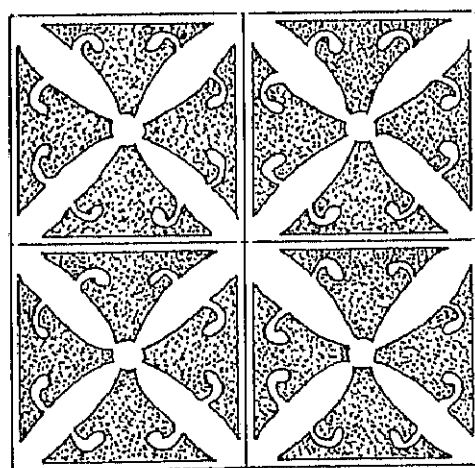
Escarabajosa de Cabezas y Aguila Fuente.

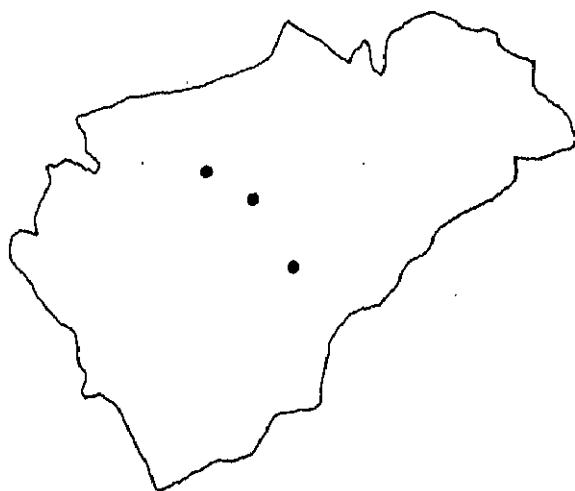




Esgrafiado en:

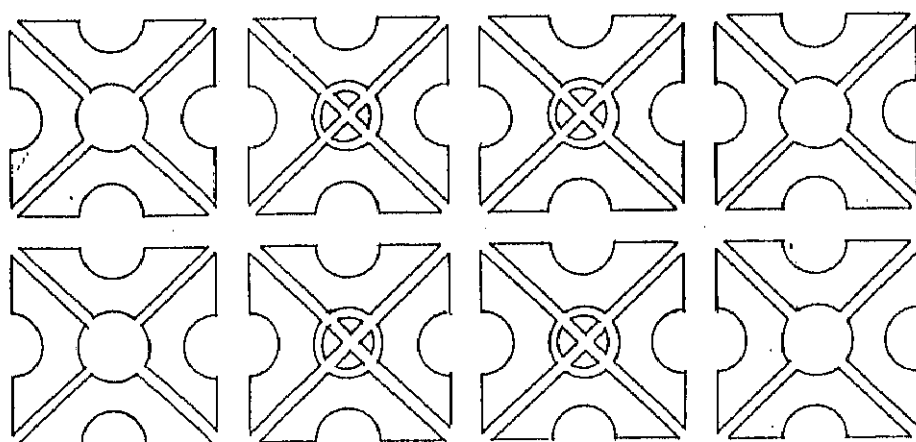
El Cubillo, Cantalejo y Fuentesoto





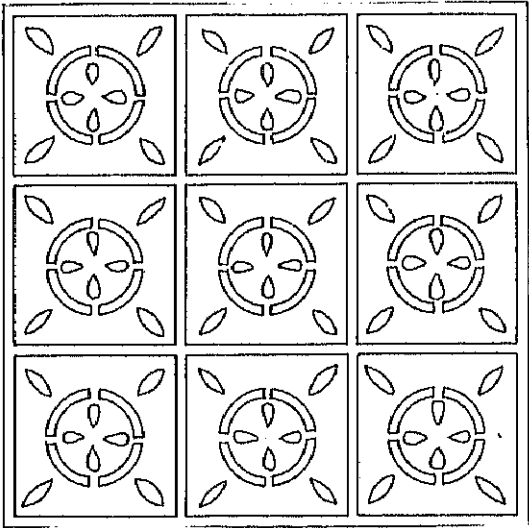
Esgrafiado en:

El Guijar, Cantalejo y Lastras de Cuéllar.



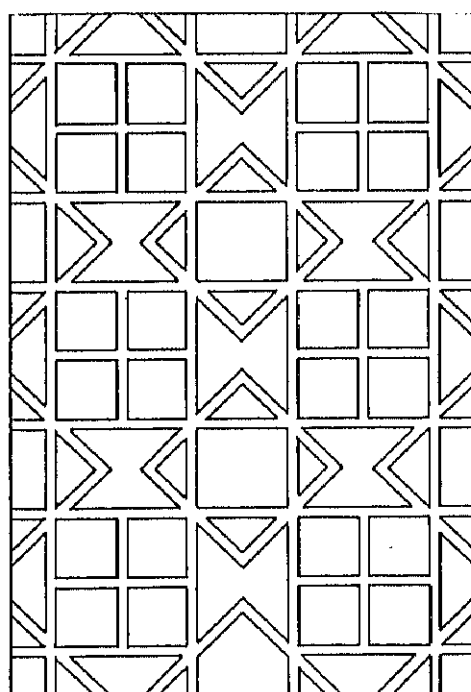


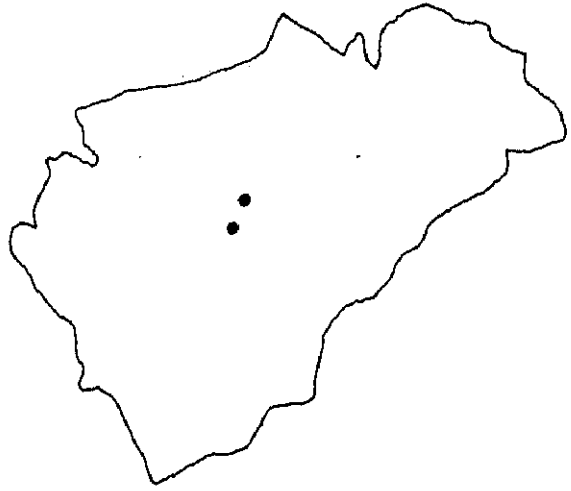
Esgrafiado en:
Madrone y Lastras del
Pozo.





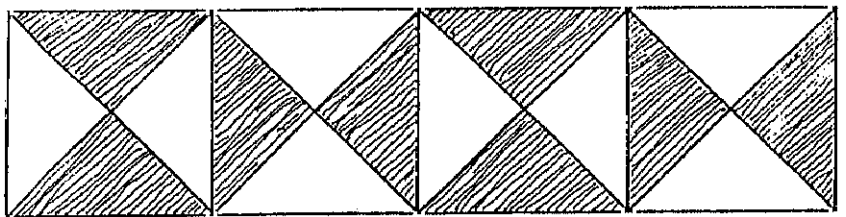
Esgrafiado en:
 Villeguillos, Ciruelos
 de Coca, Fuente de Sta.
 Cruz y Villagonzalo de
 Coca.

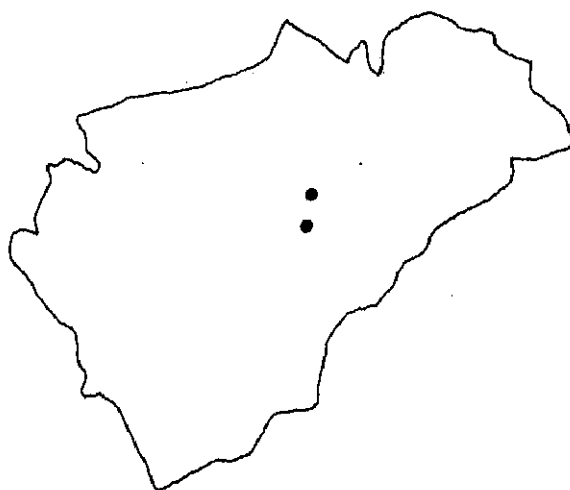




Esgrafiado en:

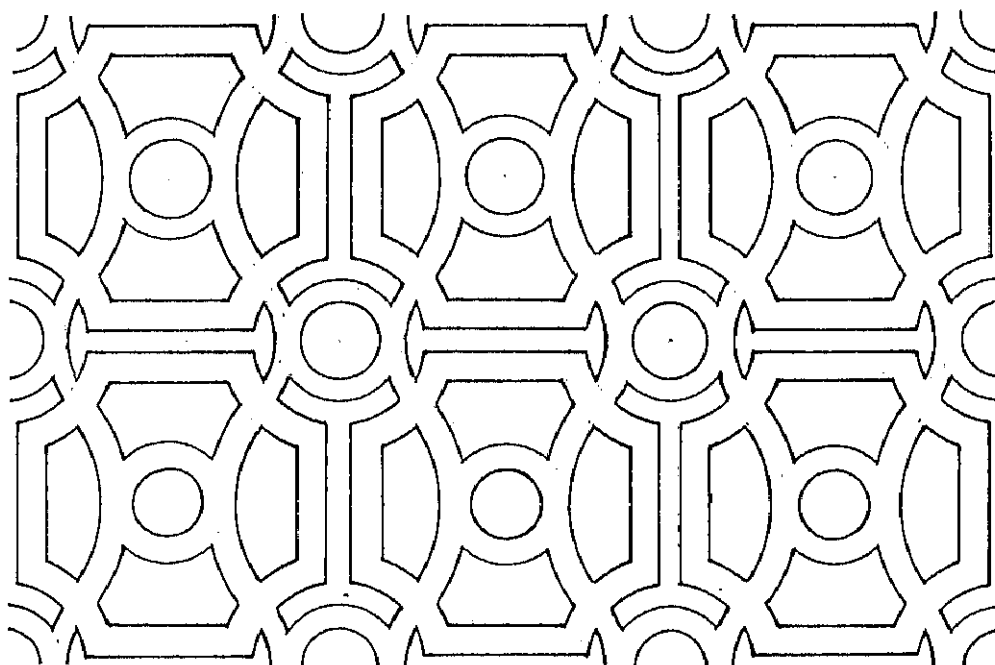
Aguilafuente y Escalona del Prado.

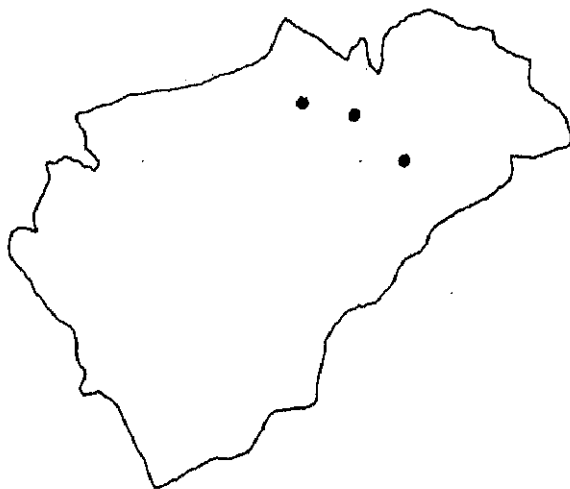




Esgrafiado en:

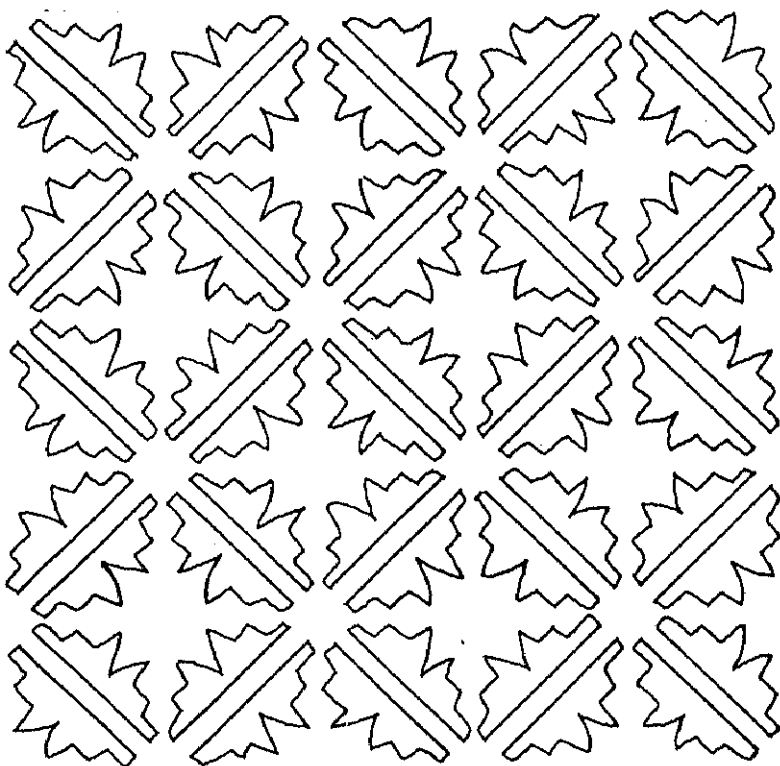
Cantalejo y Cabezuela.

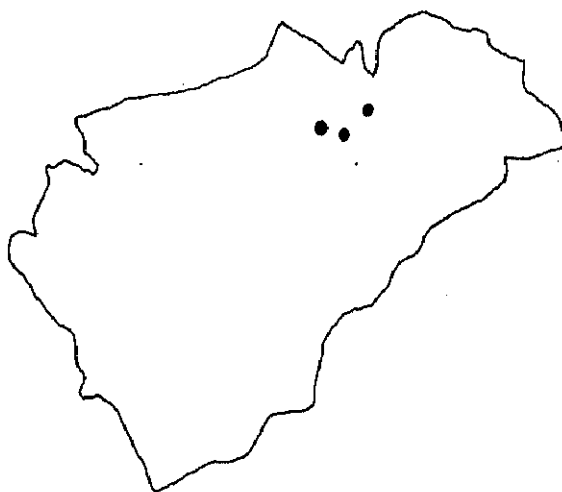




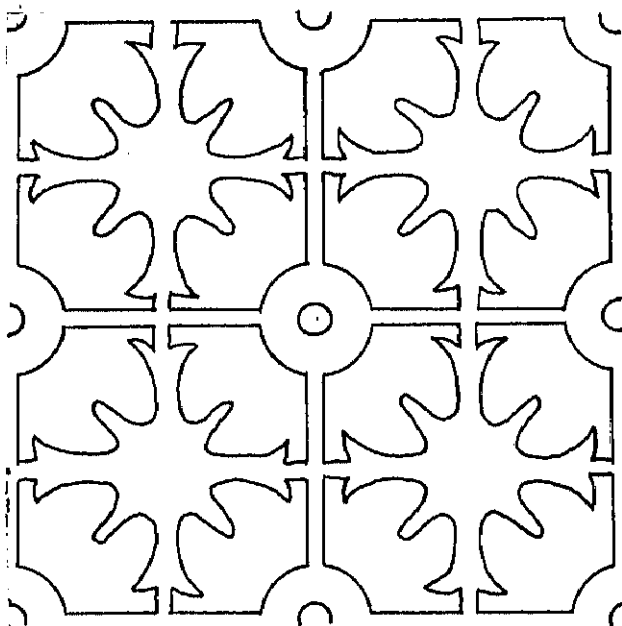
Esgrafiado en:

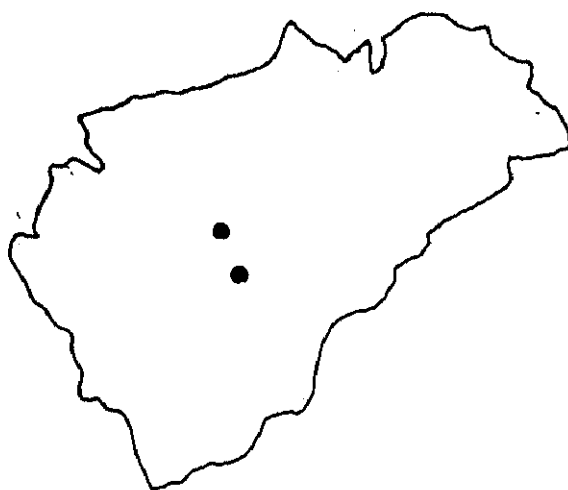
Castrillo de Sepúlveda, Duruelo y S. Miguel de Bernuy.





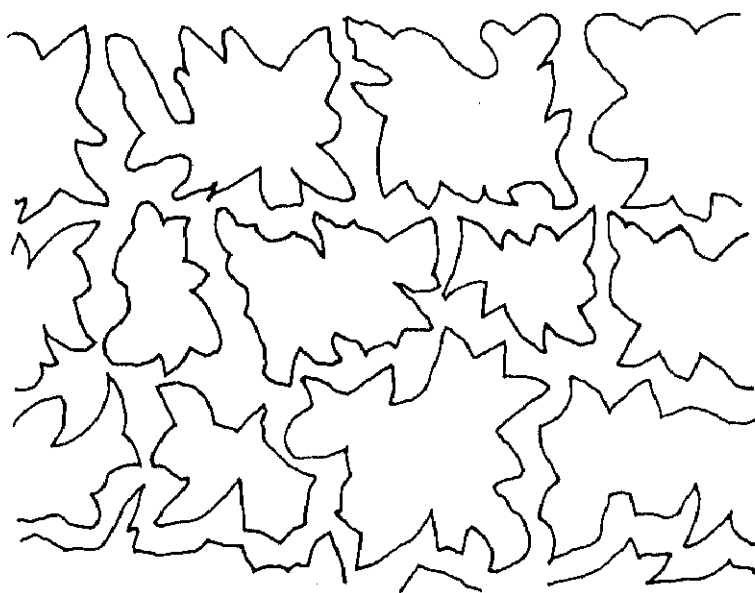
Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Gastrillo de Sepúlveda, Navarea de
Enmedio y Valle de Tabladillo.
Esta plantilla suele aparecer asociada
a la de la Lámina CXVII.





Esgrafiado en:

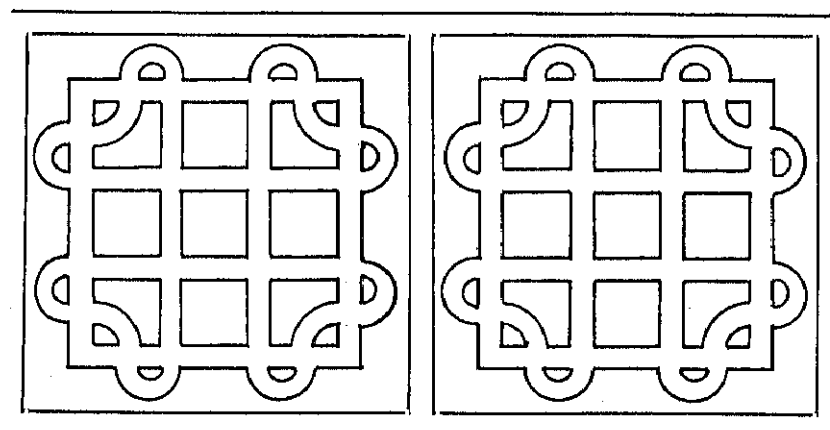
Cabañas de Polendos y Escalona del Prado.

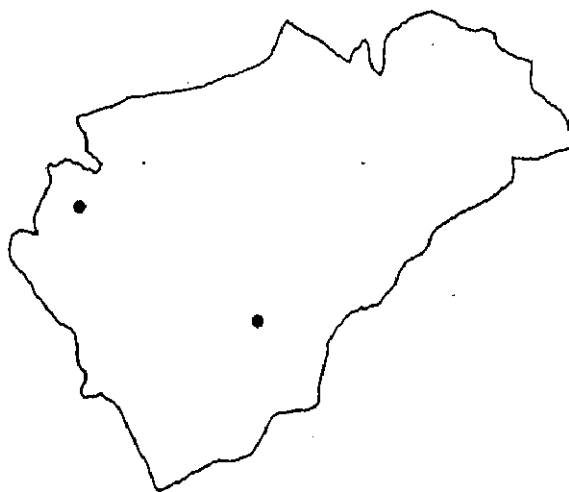




Esgrafiado en:

Segovia y Escarabajosa de Cabezas.



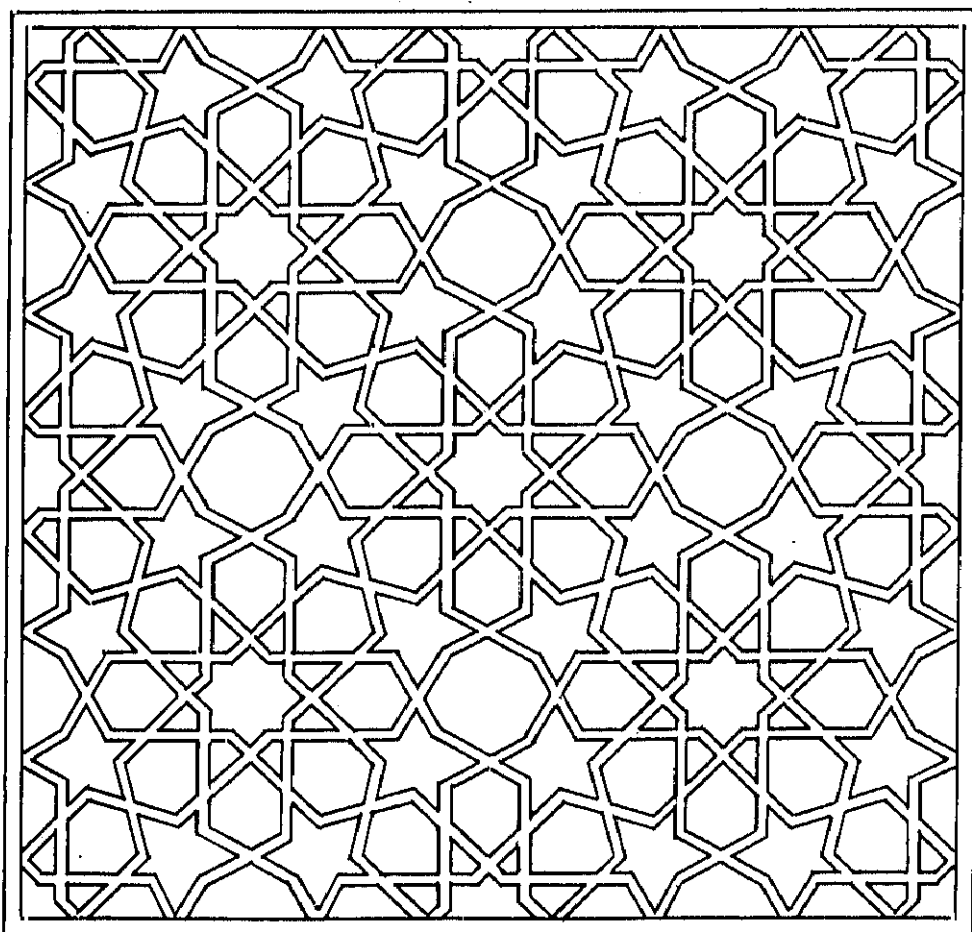


Esgrafiado en:

Segovia

Plantilla utilizada para pintar en:

Coca

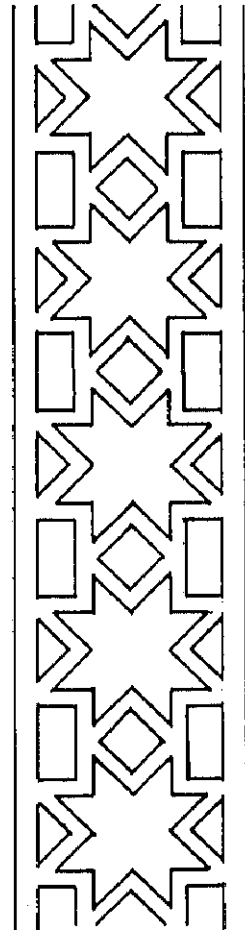




Esgrafiado en:

Segovia, Zarzuela del Monte,
Sepúlveda y Sangarcía.

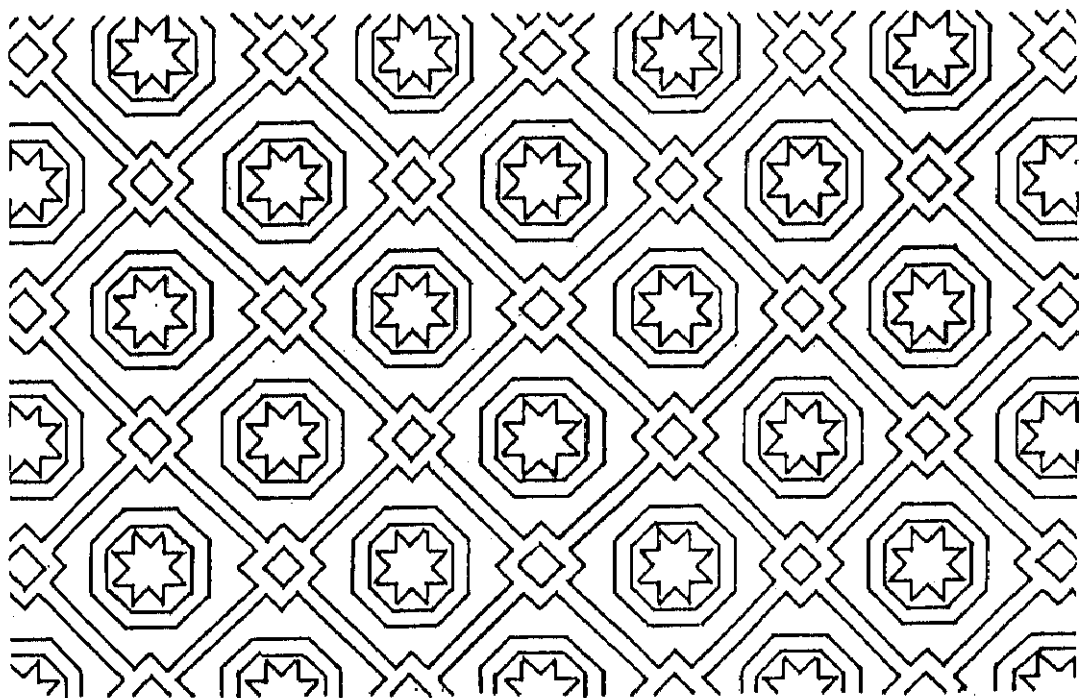
Esta plantilla suele
aparecer asociada a la
de la lámina LXXVII.

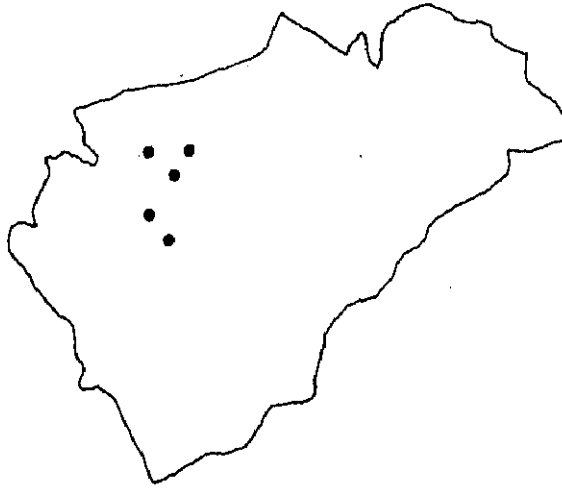




Esgrafiado en:

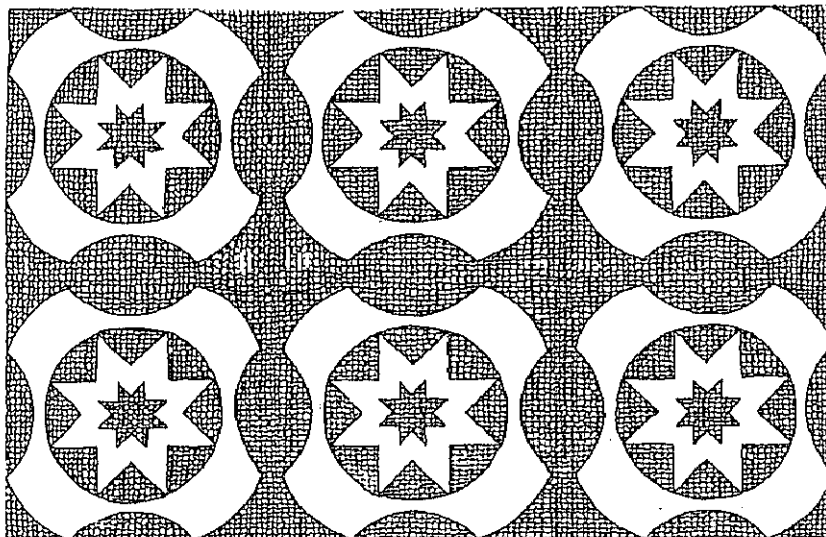
Arroyo de Cuéllar, Segovia y Balisa.

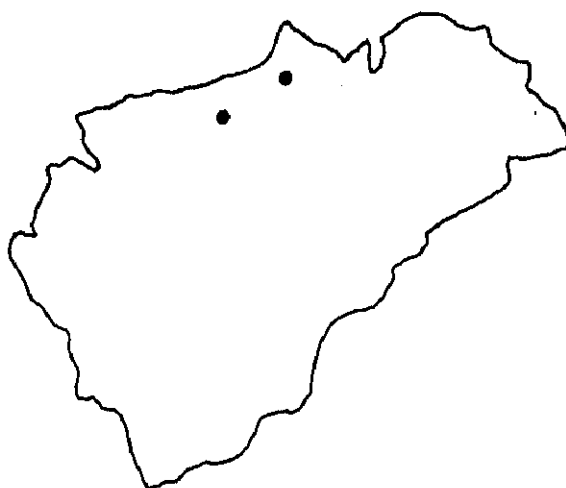




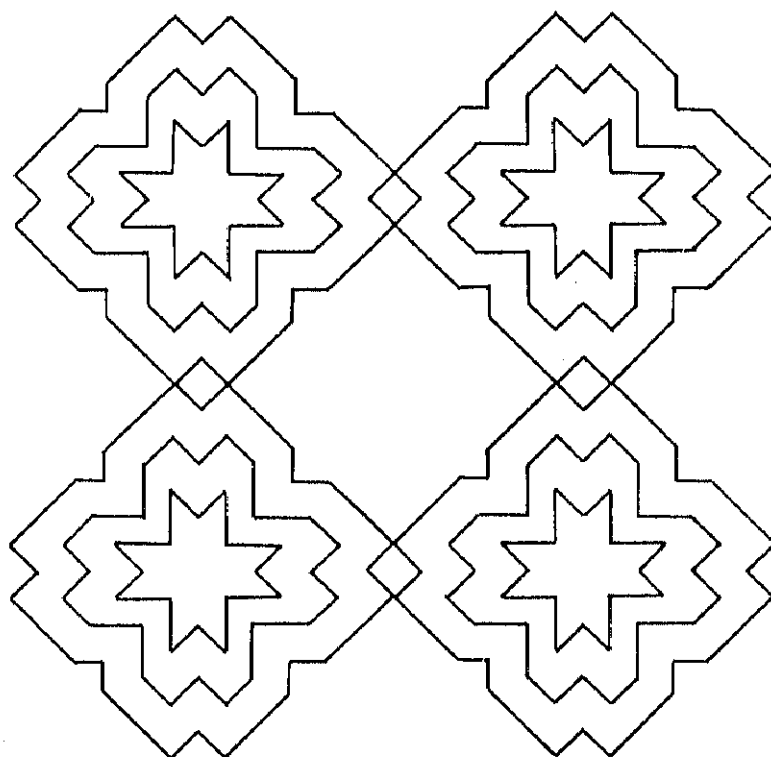
Esgrafiado en:

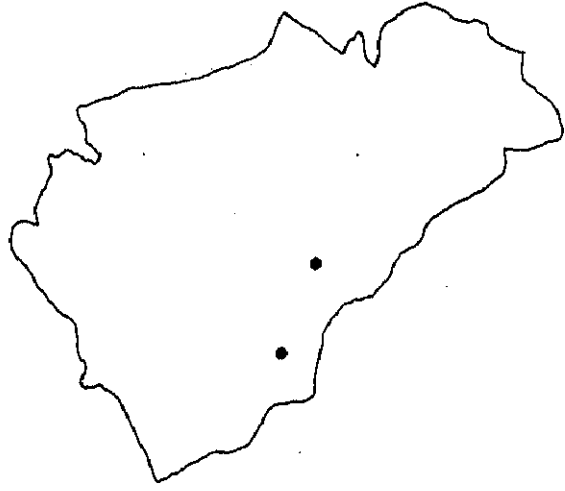
Carbonero el Mayor, Arroyo de Guéllar,
Gomezserracín, Mudrián y Sanchoñuño.





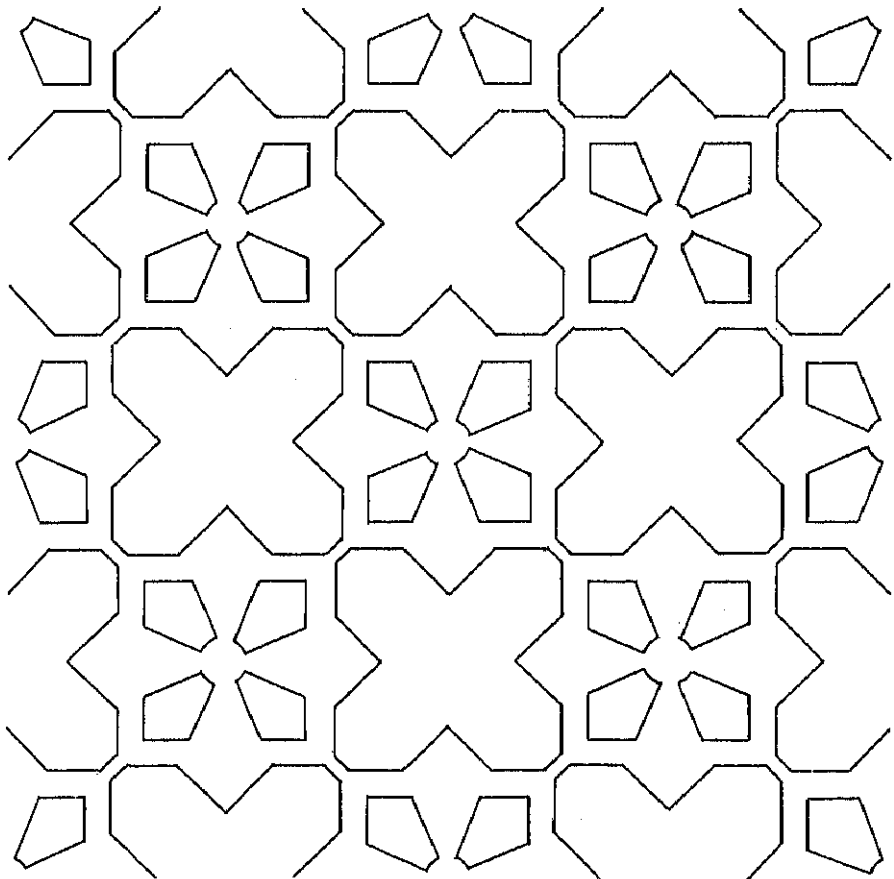
Esgrafiado en:
Sacramenia y Frumales.

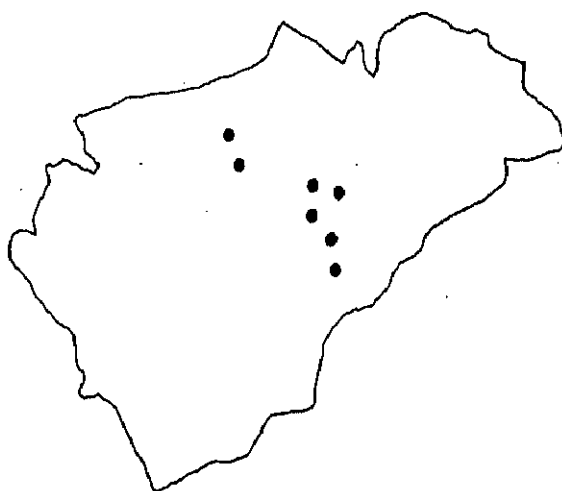




Esgrafiado en:

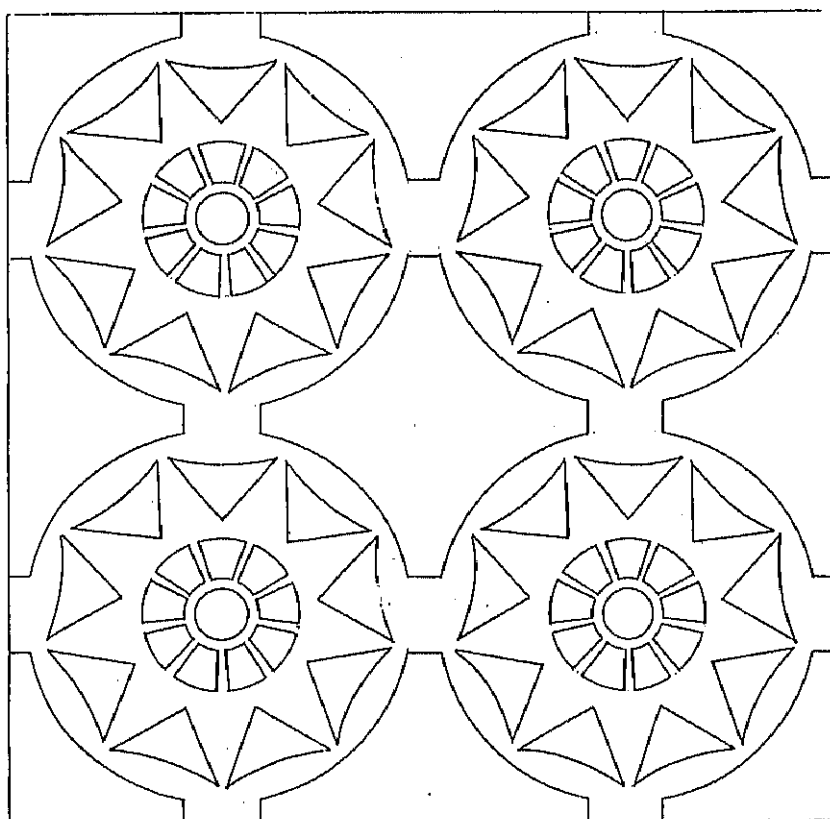
Torreval de San Pedro y Cabanillas.

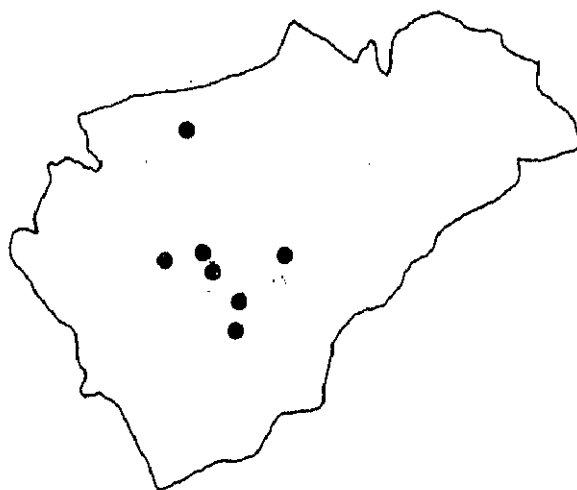




Esgrafiado en:

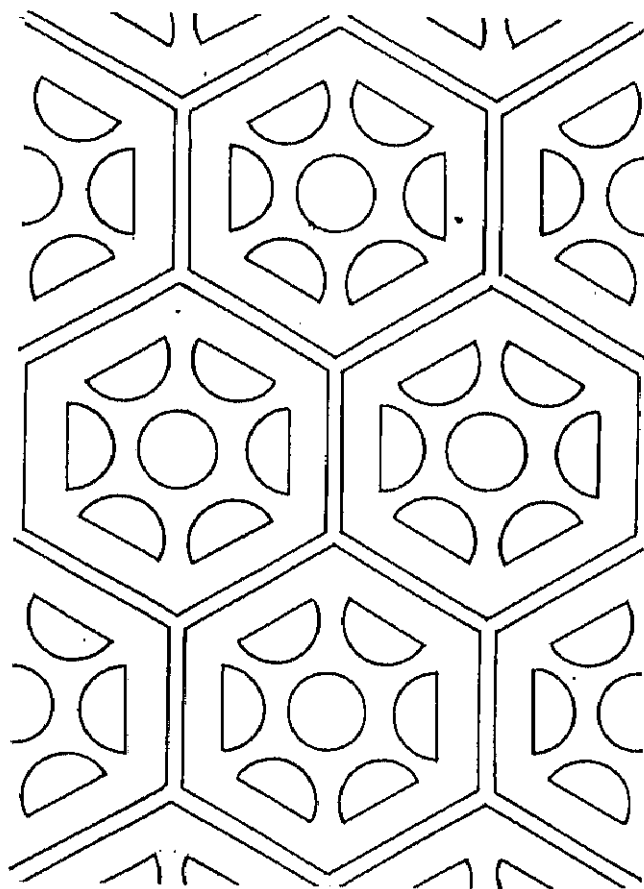
El Guijar, Cantalejo, Cabezuela, Hontalbilla,
Aldeonsancho, Lastras de Cuéllar y El Cubillo.

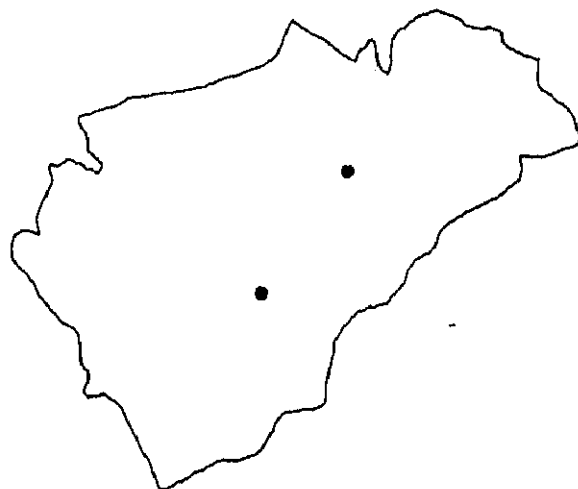




Esgrafiado en:

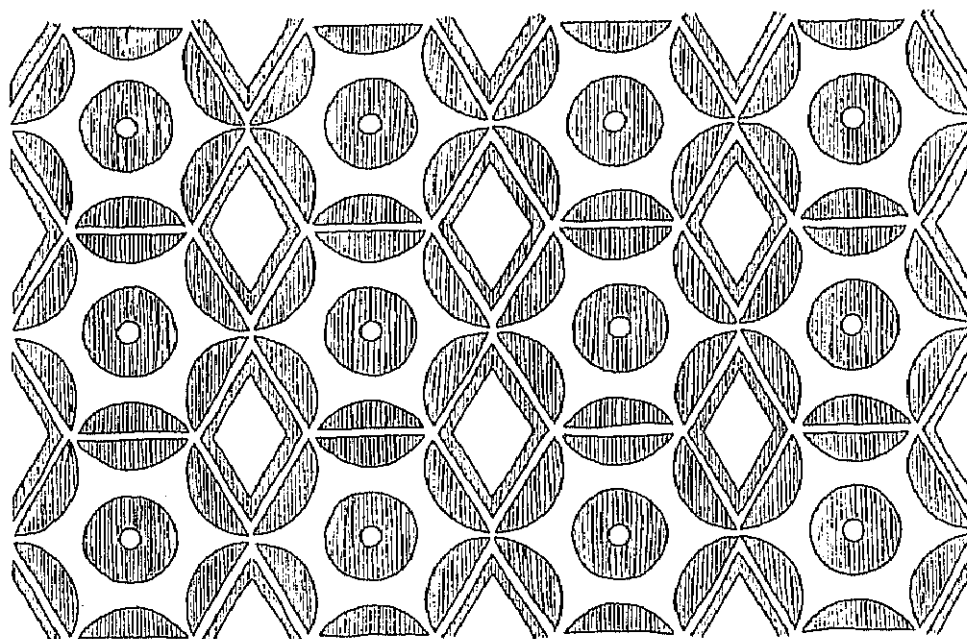
Segovia, Bernardos,
Escarabajosa de Cabezas,
Carbonero el Mayor,
Bernuy de Porreros,
Escarabajosa de Cuéllar,
Peñarrubias.

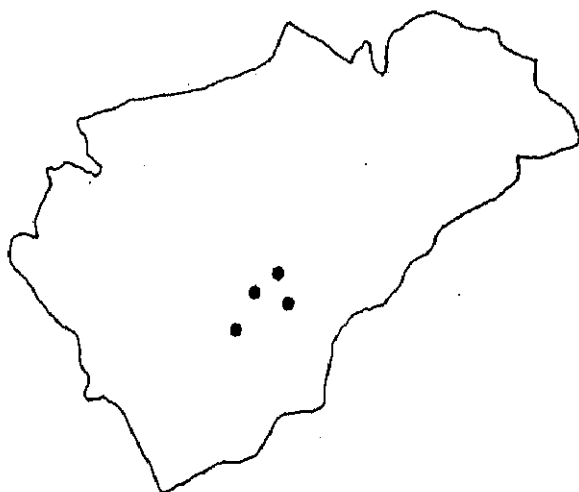




Esgrafiado en:

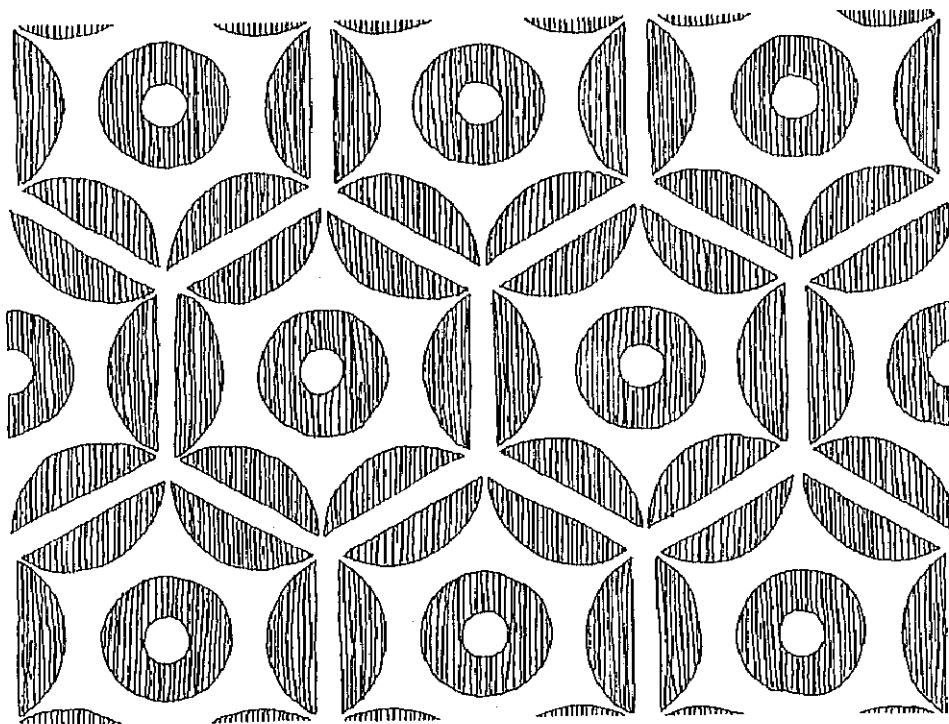
Brieva y Cantalejo.

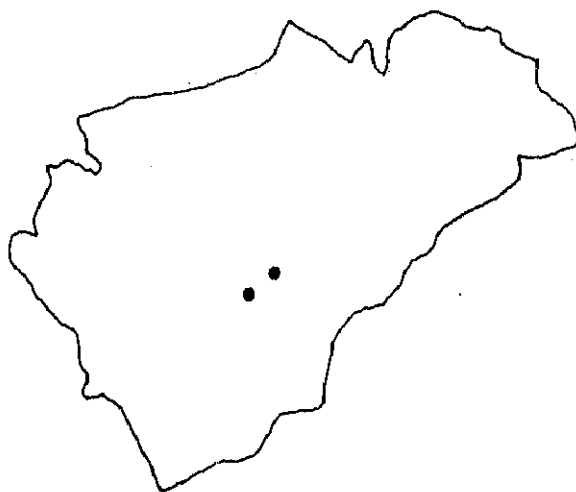




Esgrafiado en:

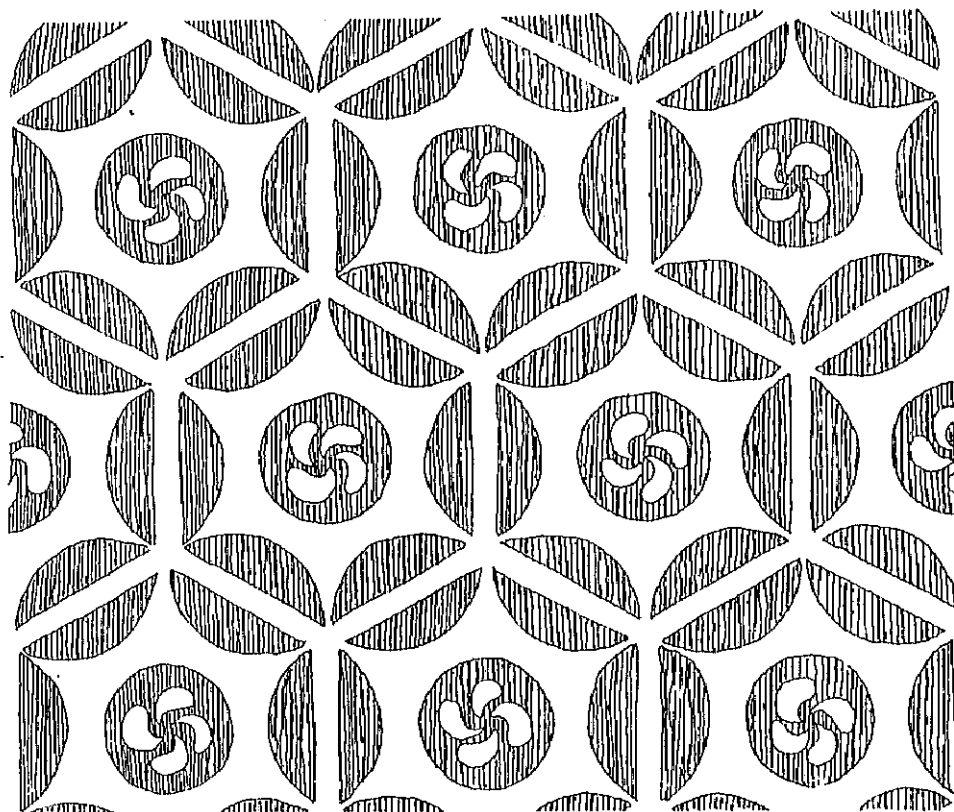
Brieva, Basardilla, Adrada de Pirón y
Bernuy de Porreros.

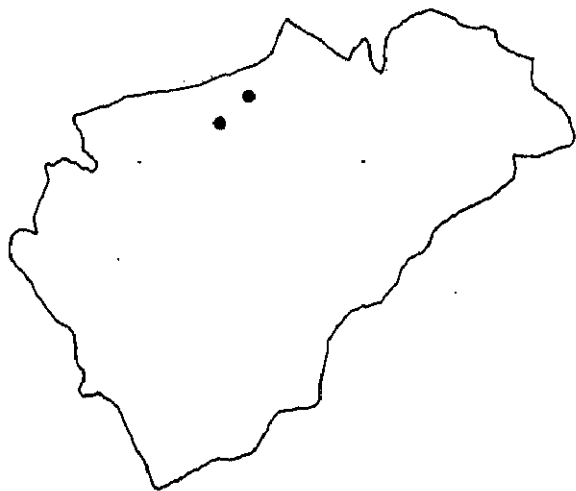




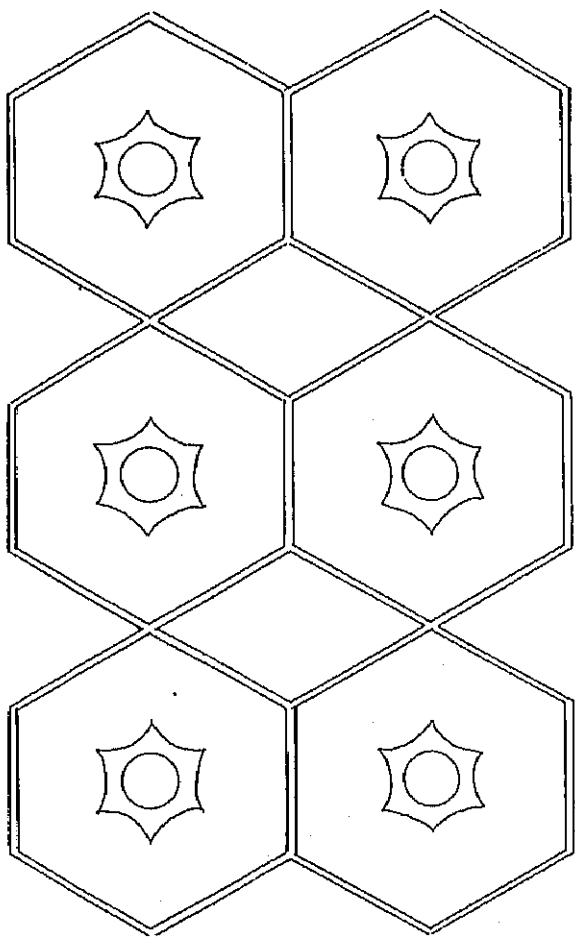
Esgrafiado en:

Brieva y Adrada de Pirón.



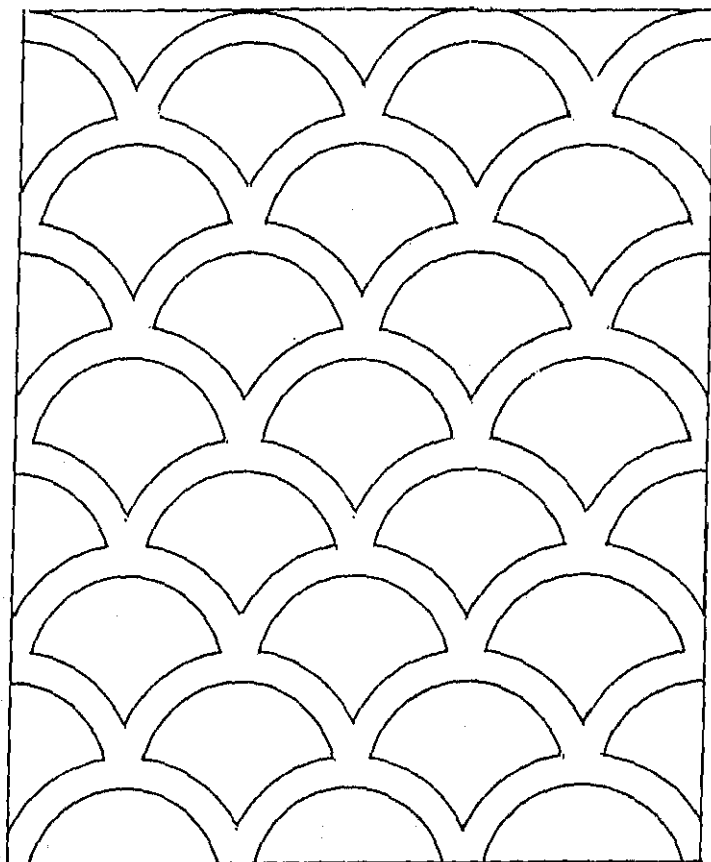


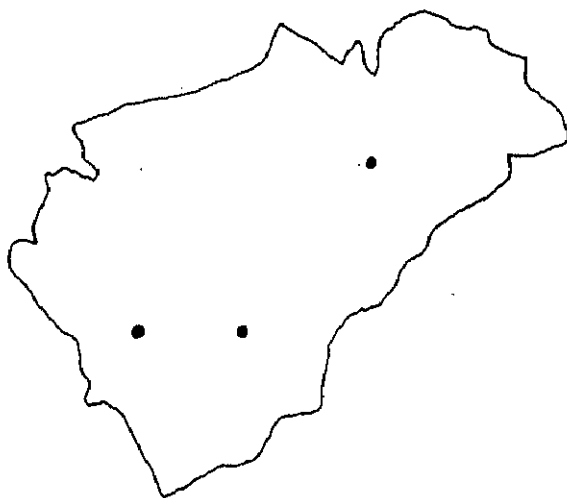
Esgrafiado en:
Membibre de la Hoz y
Olombrada.



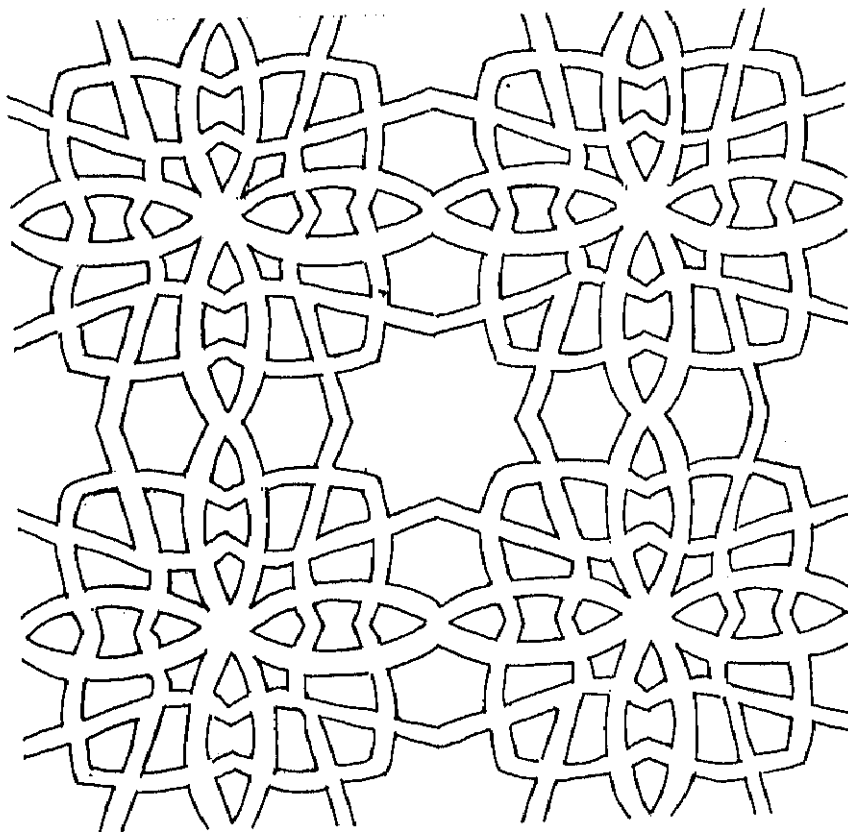


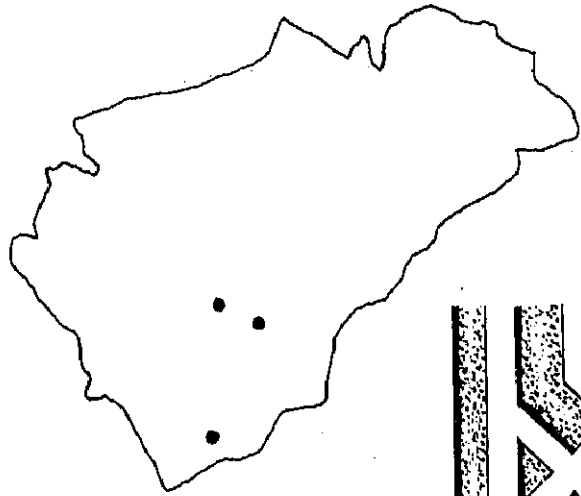
Esgrafiado en:
Segovia, Hontanares
de Eresma, Avila,
Sta. María la Real
de Nieva, Nava de
la Asunción,
Aldeanueva del
Codonal, Sanchonuño,
Aguilafuente,
Fuentesoto y
Samboal.



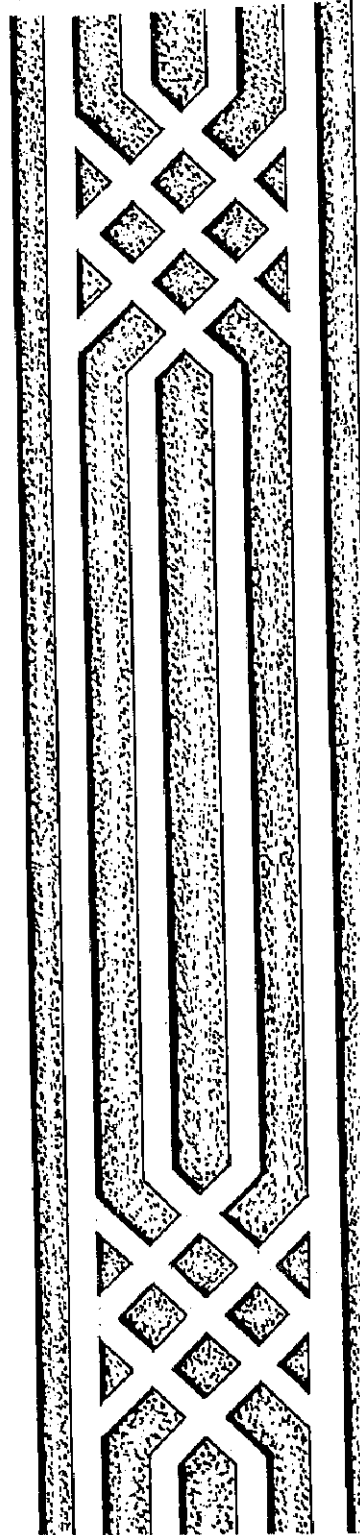


Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Segovia, Sepúlveda y Sangarcía.
Esta plantilla suele aparecer asociada
a la de la lámina LXV.



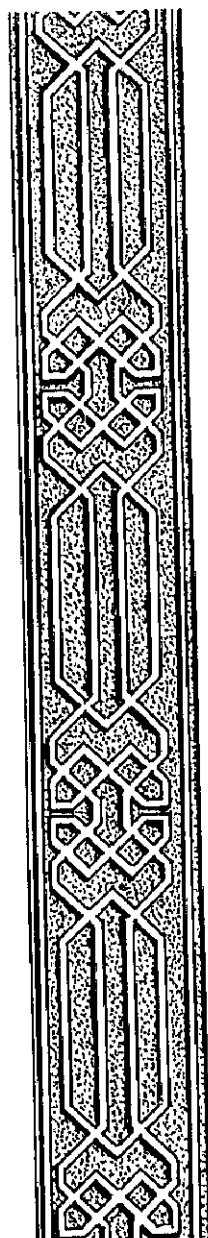
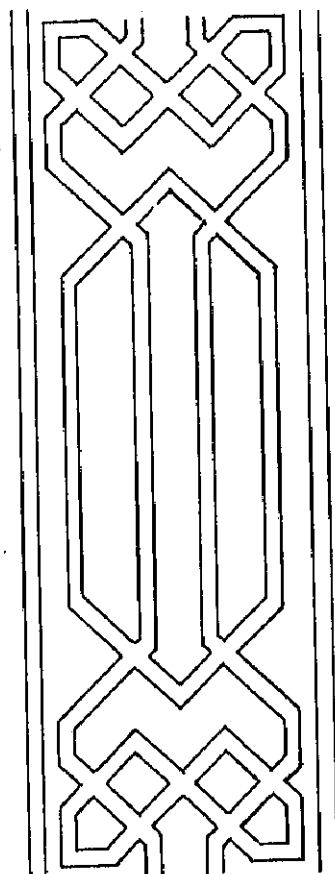


Esgrafiado en:
Segovia, El Espinar y
Hontanares de Eresma.





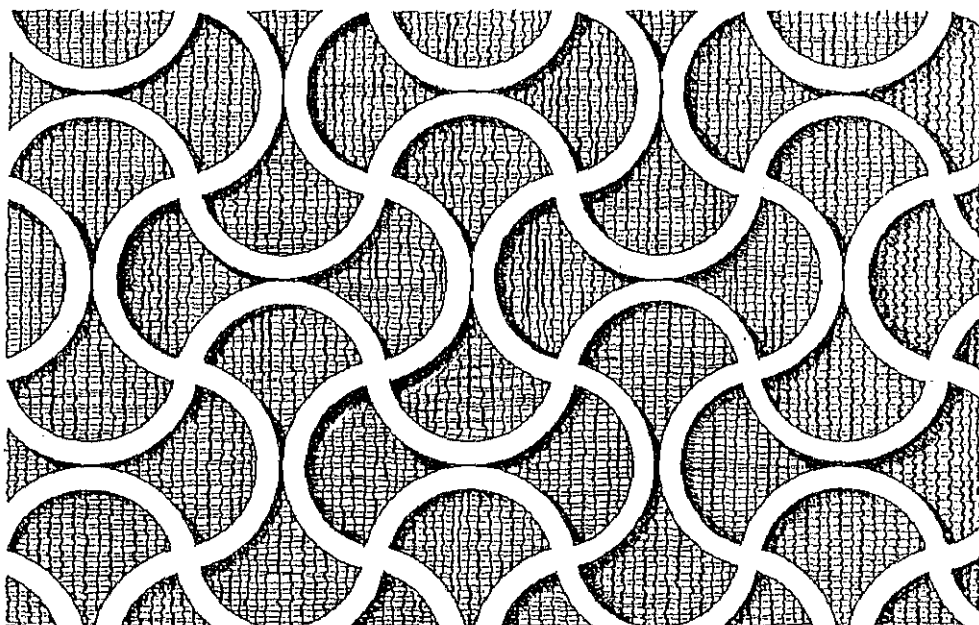
Esgrafiado en:
Segovia, Coca y
Miguel Ibáñez.

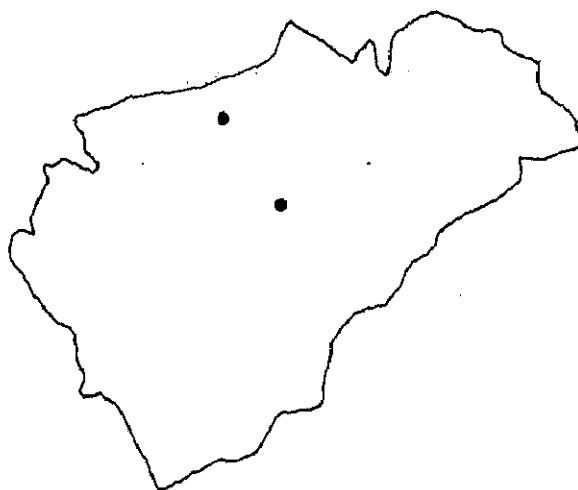




Esgrafiado en:

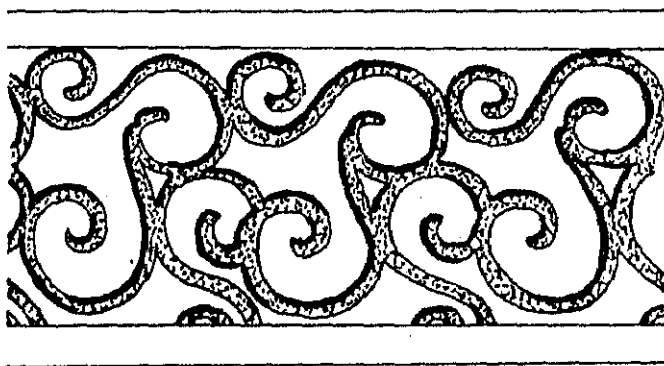
Segovia, Coca, Fuente de Santa Cruz, Chañe,
Sauquillo de Cabezas, Fuente el Olmo de Iscar,
Navas de San Antonio y Remondo.





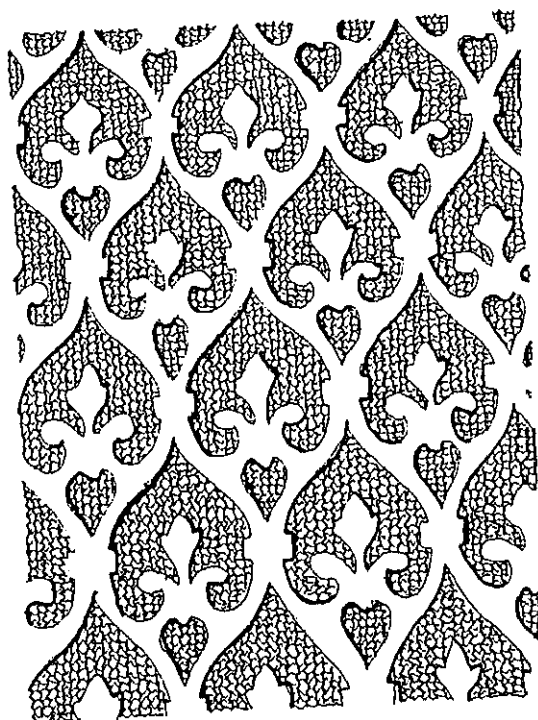
Esgrafiado en:

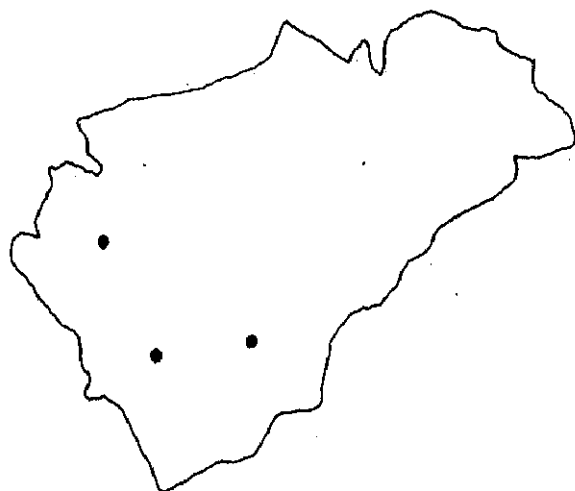
Frumales y Aguila Fuente.





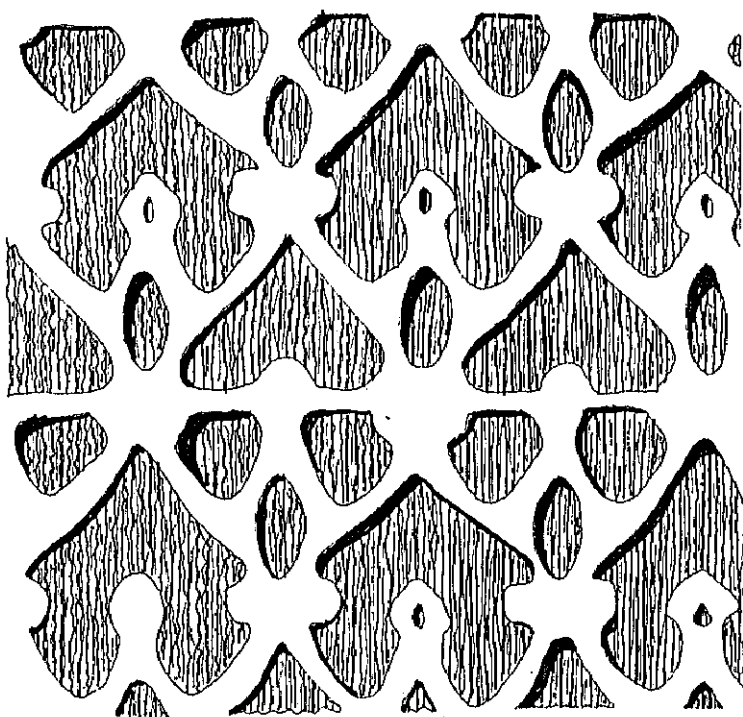
Esgrafiado en:
Segovia, Cantalejo
y Aguilafuente.





Esgrafiado en:

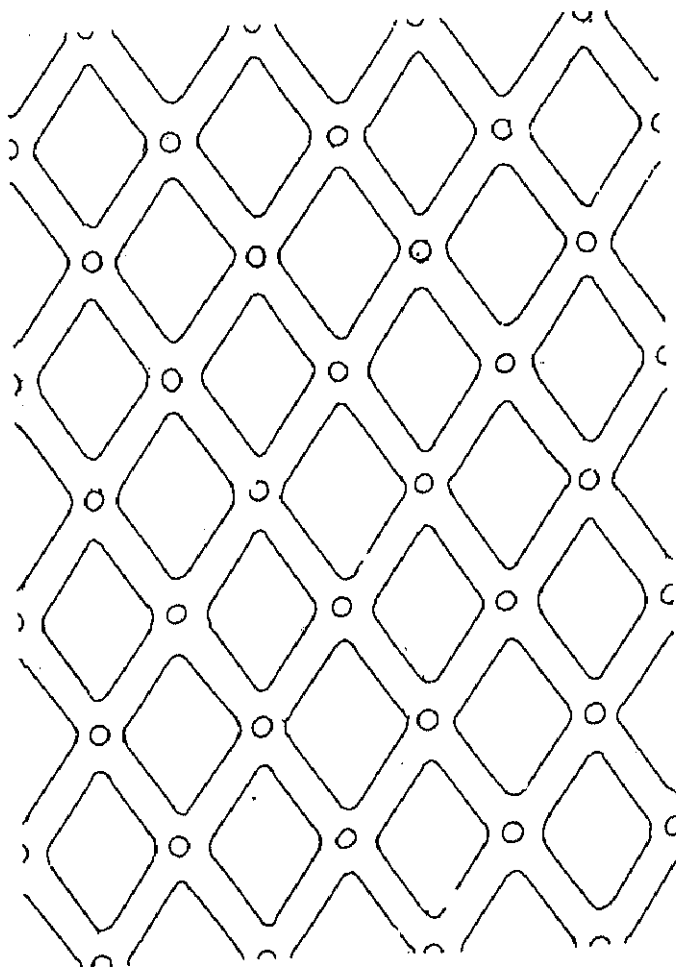
Segovia, Bercial y Nava de la Asunción.





Esgrafiado en:

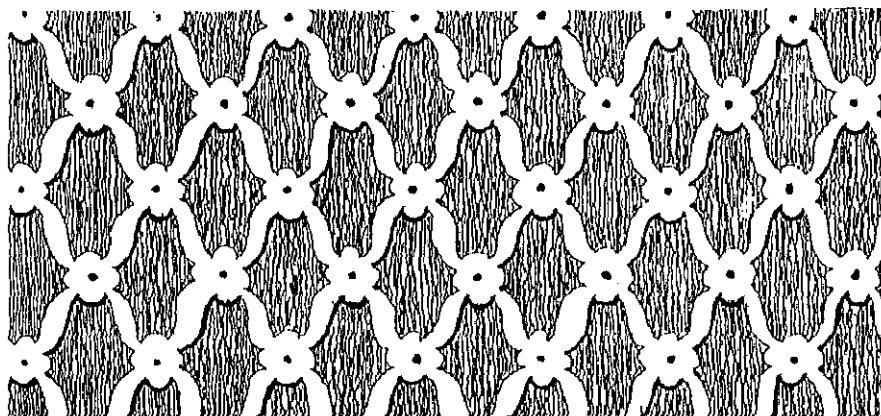
Segovia, Collado Hermoso,
Bernardos, Mozoncillo,
Sta. María la Real de
Nieva, Nava de la Asunción,
Coca, Torreiglesias,
Cabezuela, Navas de Oro,
Abades, Adrada de Pirón,
Cantalejo, Cobos de
Fuentidueña, Escalona del
Prado, Garcillán, Miguel
Ibáñez, Ortigosa de Pestaño,
Prádena, Samboal,
Torrecaballeros, Sangarcía
y Villeguillo.

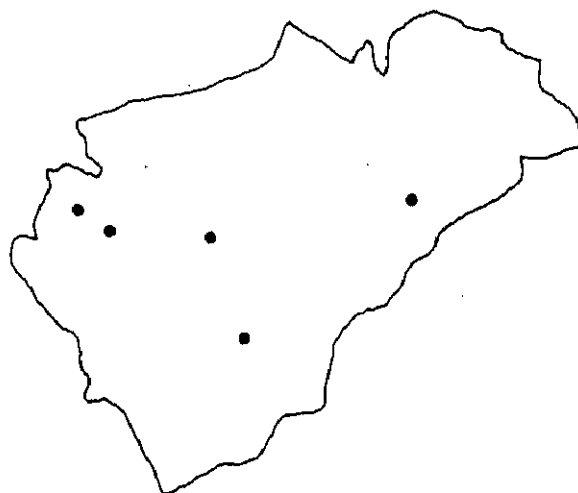




Esgrafiado en:

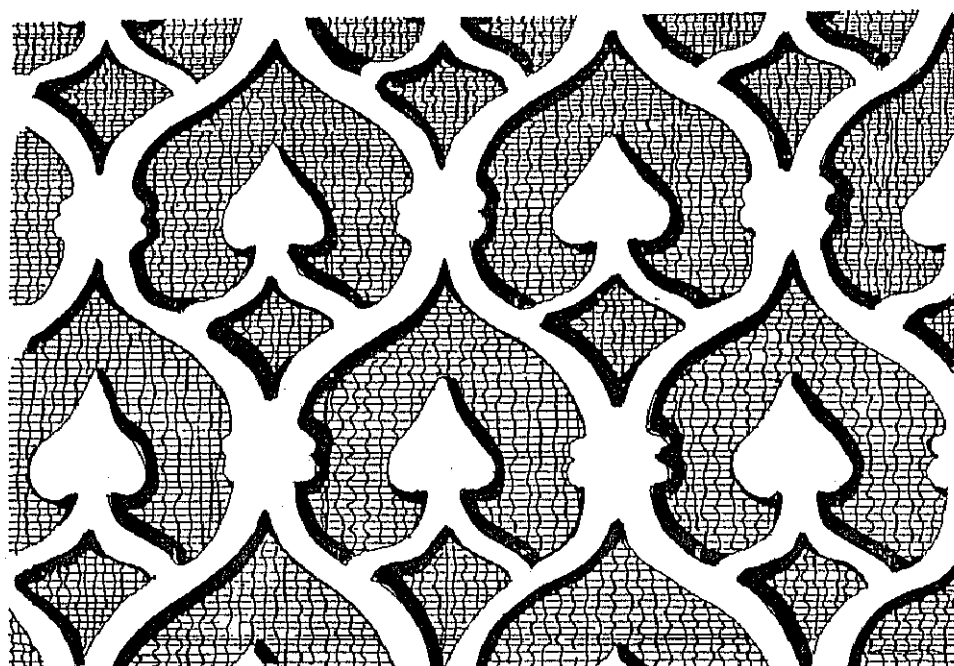
Segovia, Turégano y Garcillán.





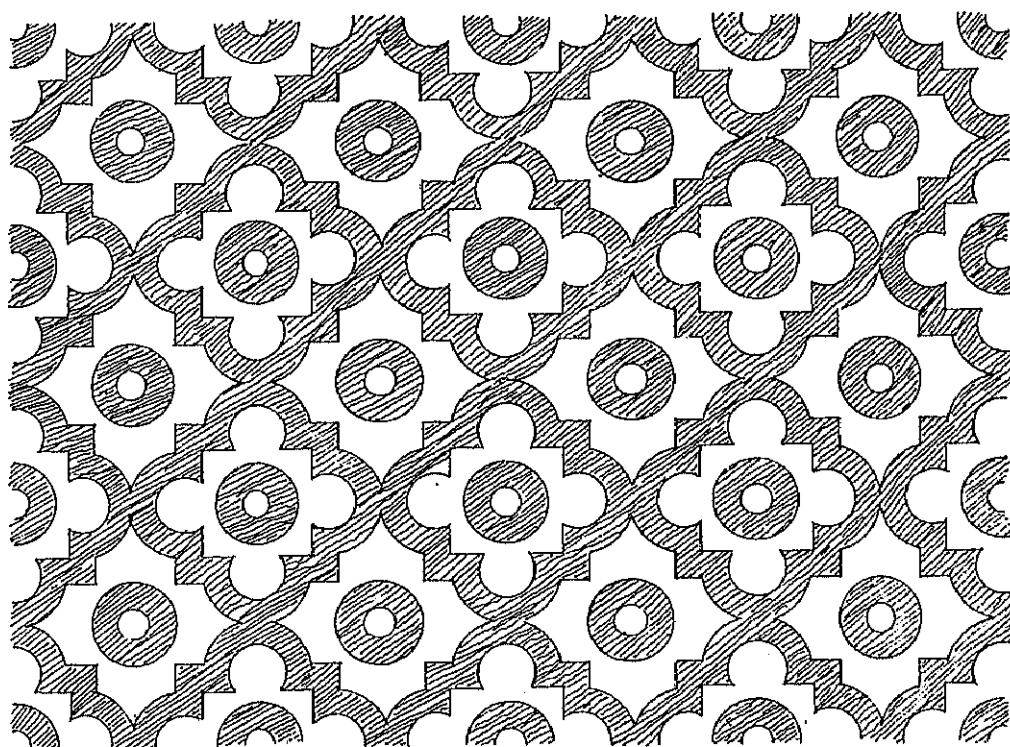
Esgrafiado en:

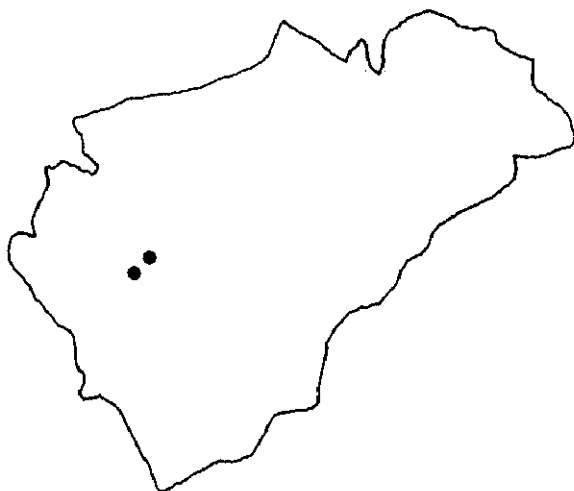
Segovia, Cerezo de Abajo, Nava de la
Asunción, Coca y Escalona del Prado.



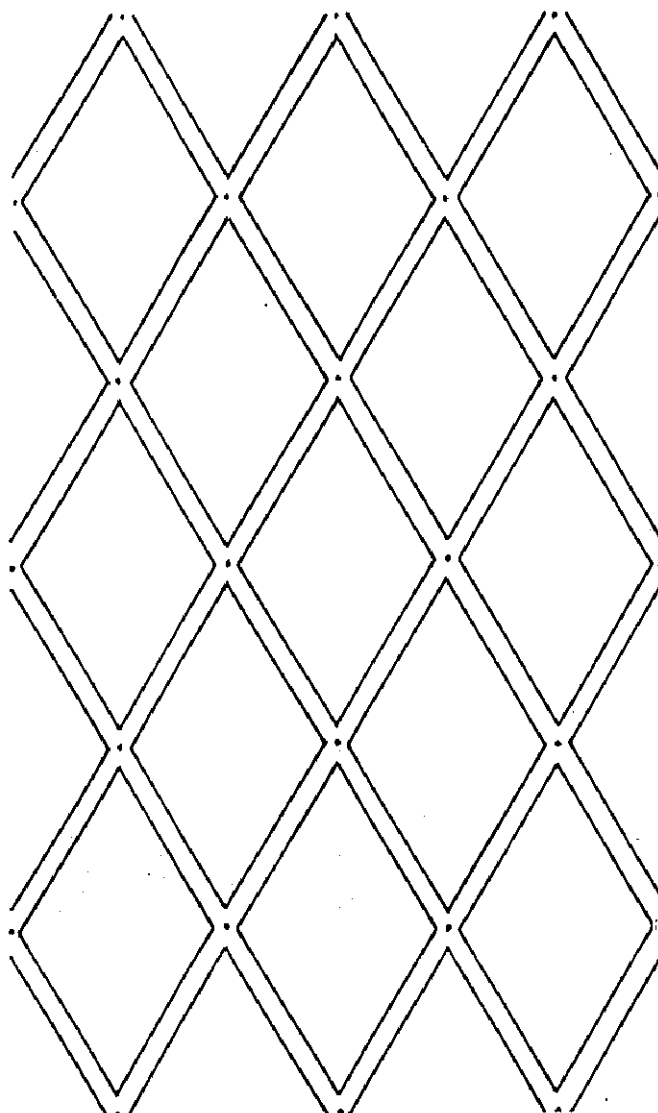


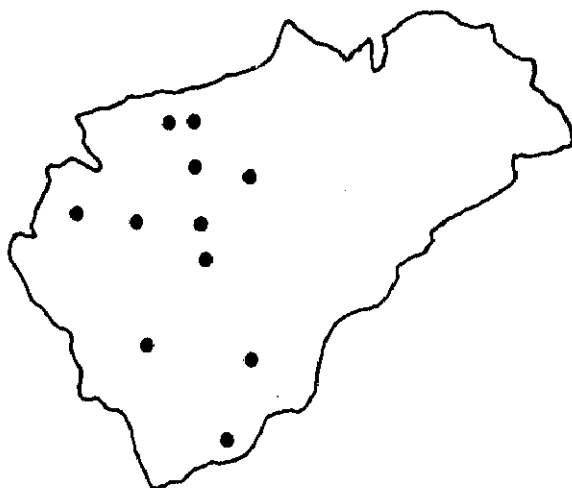
Esgrafiado -con distintas variantes- en:
Losana de Pirón y Adrada de Pirón.





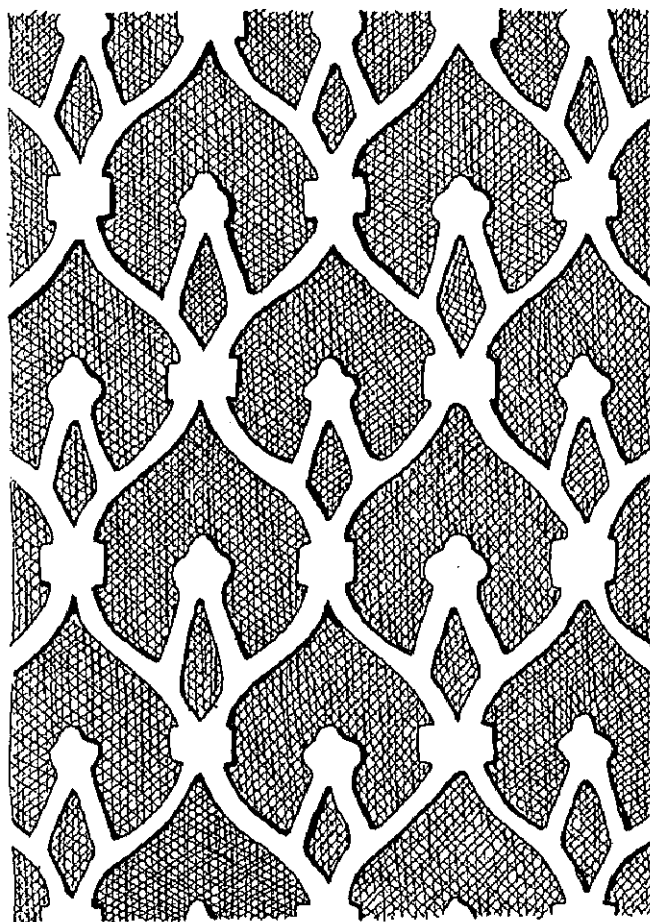
Esgrafiado en:
Bernardos y Domingo
García.





Esgrafiado en:

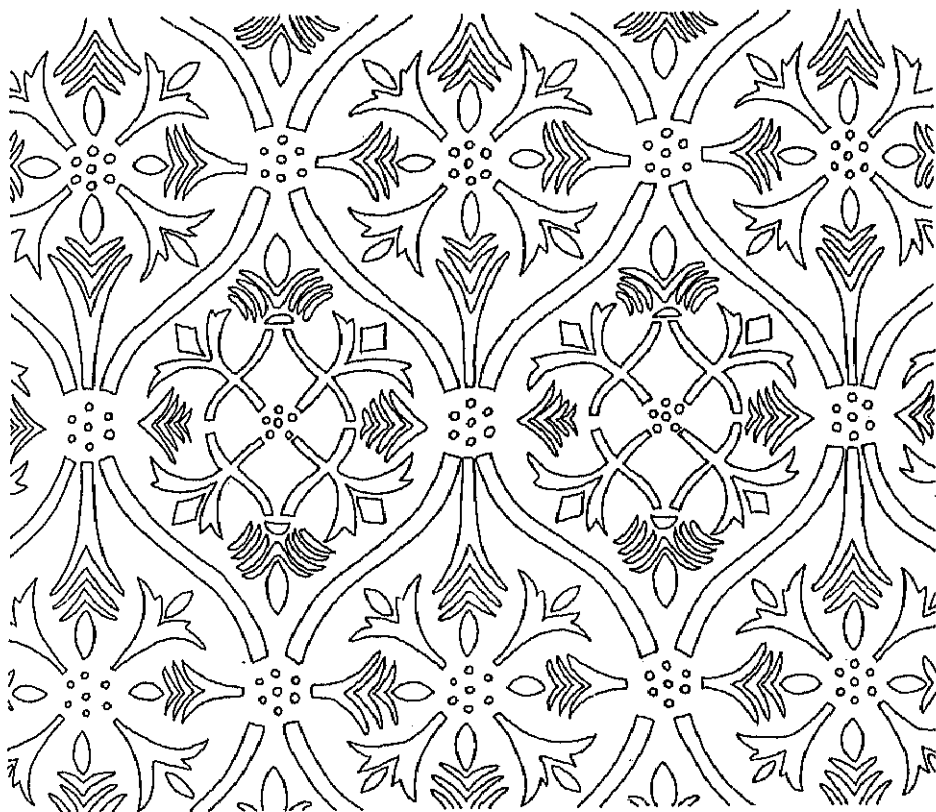
Armuña, Navalmanzano,
Sanchonuño, Bercial, Coca,
Cuéllar, El Espinar,
Escalona del Prado,
Escarabajosa de Cuéllar,
y Segovia.

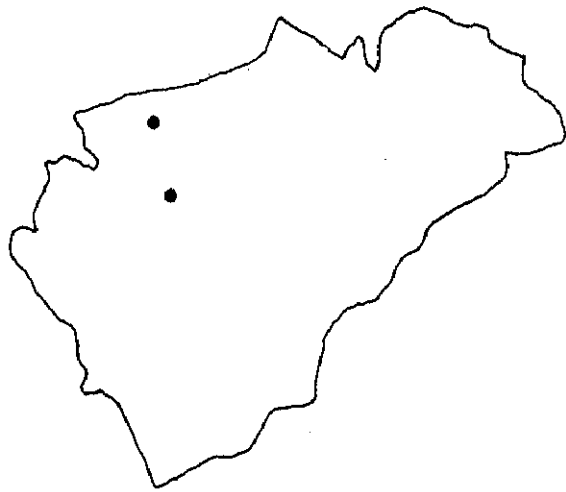




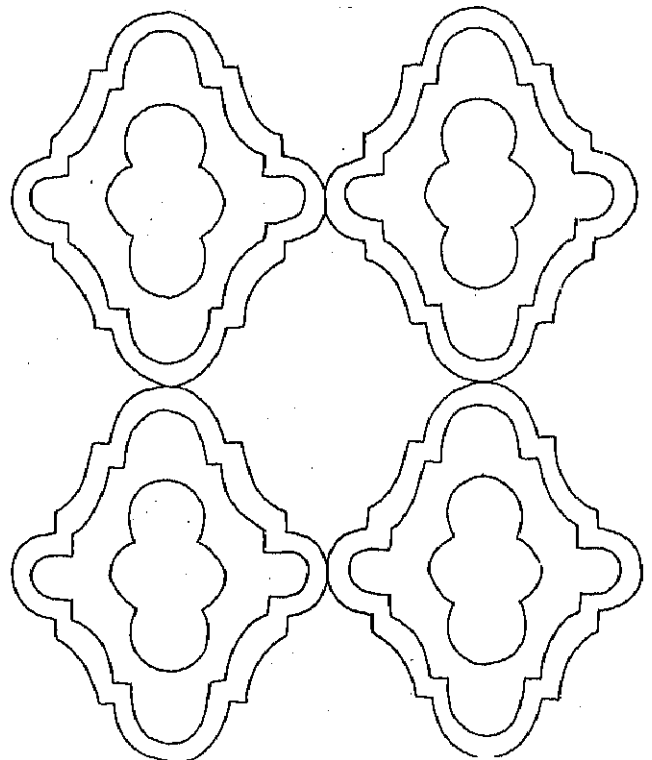
Esgrafiado en:

Segovia, La Lastrilla y Zarzuela del
Monte.



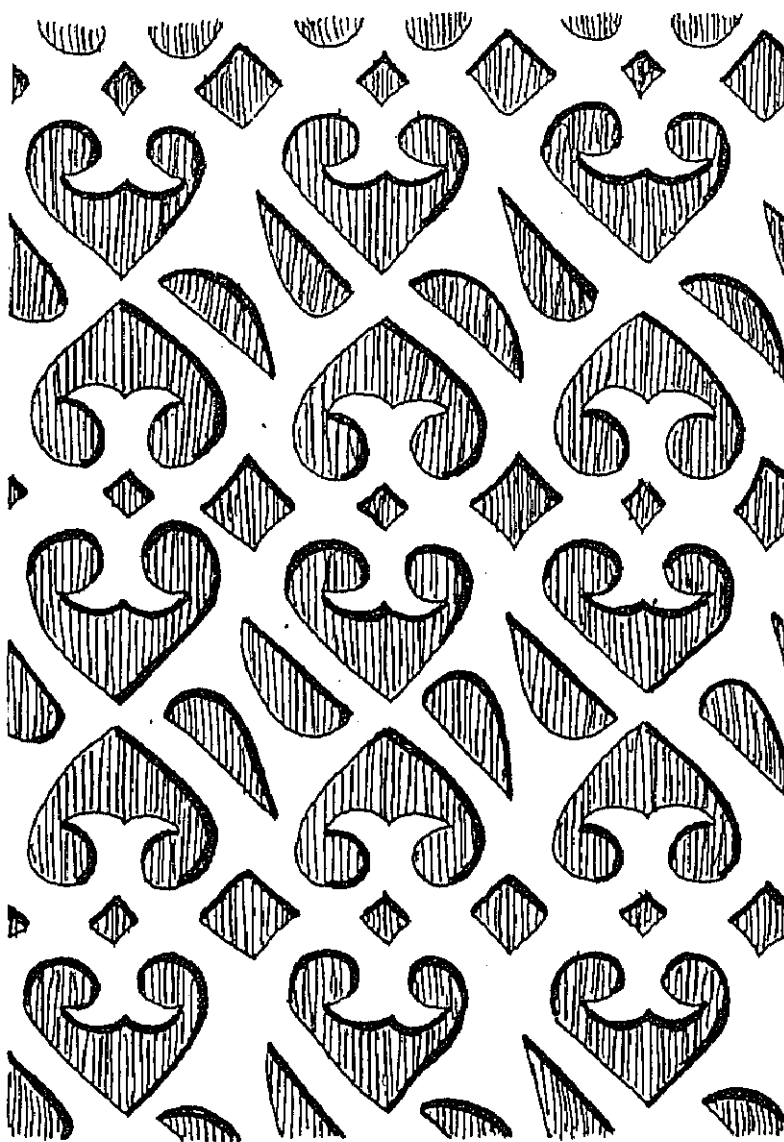


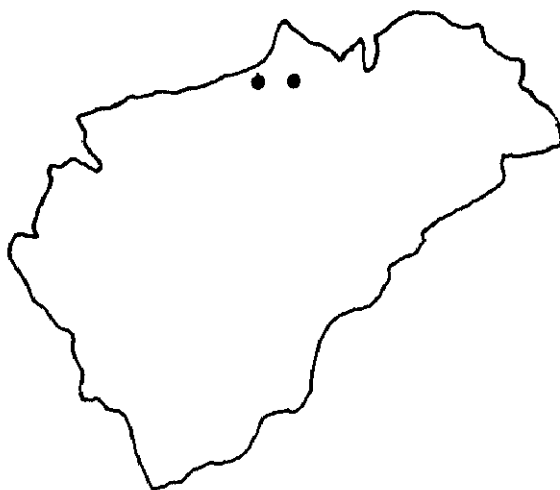
Esgrafiado en:
Guellar y Pinarejos.





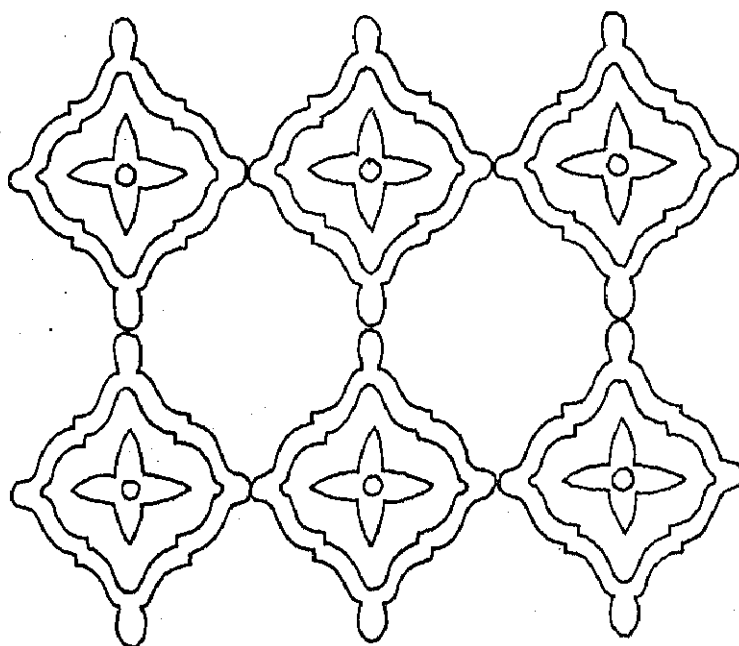
Esgrafiado en:
Gallegos, Arahuetes,
Matabuena y Arcones.





Esgrafiado en:

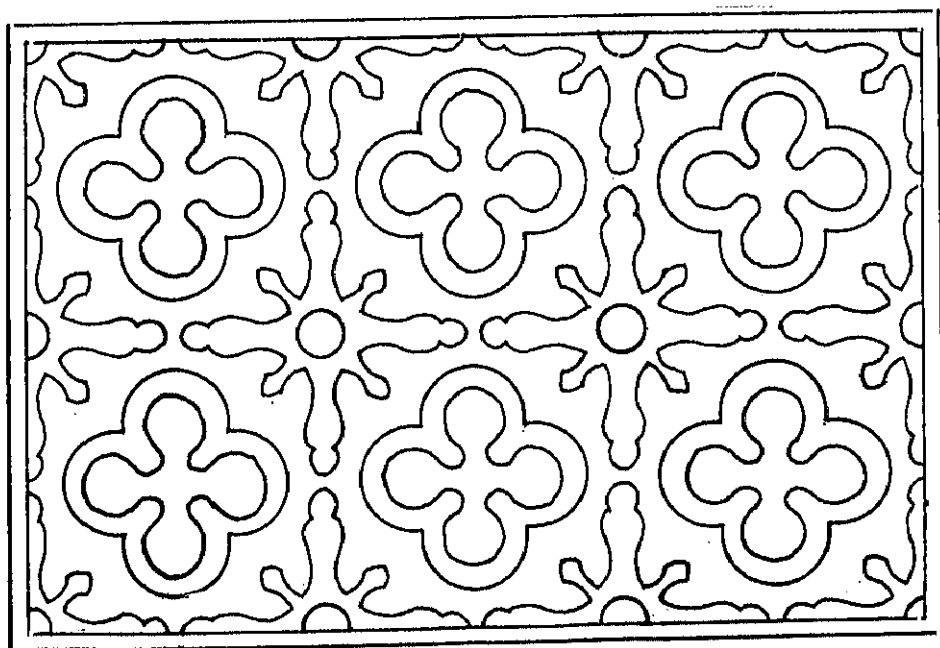
Sacramenia y Laguna de Contreras.





Esgrafiado en:

Segovia y Arevalillo de Cega.

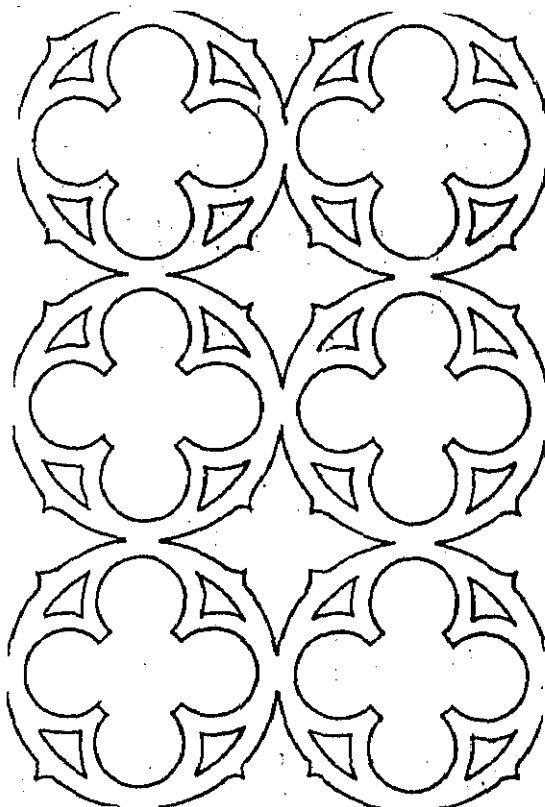


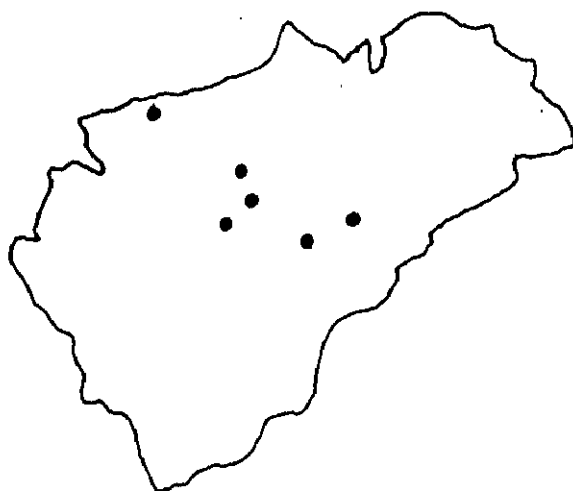


Esgrafiado en:

Segovia, Tabladillo, Valverde
del Majano, Navalmanzano, Prádena,
Mozoncillo, Muñoveros, Fuentepiñel,
Lastras de Cuéllar, El Cubillo,
Fuentemilanos, Riaza, Coca, Ayllón,
Tabanera La Luenga, Aragoneses,
Sta. María la Real de Nieva,
Nieva, Aguila fuente y Escalona del
Prado.

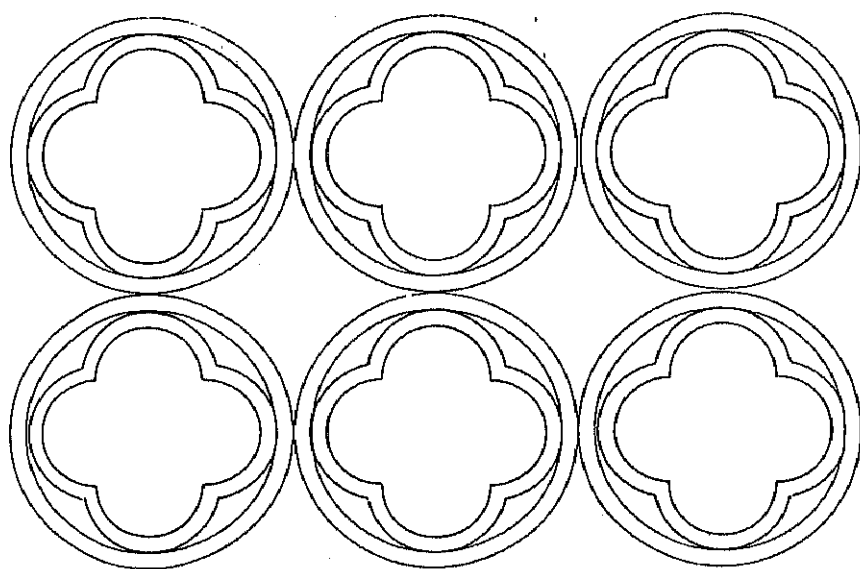
Plantilla utilizada para pintar en:
Turégano.





Esgrafiado en:

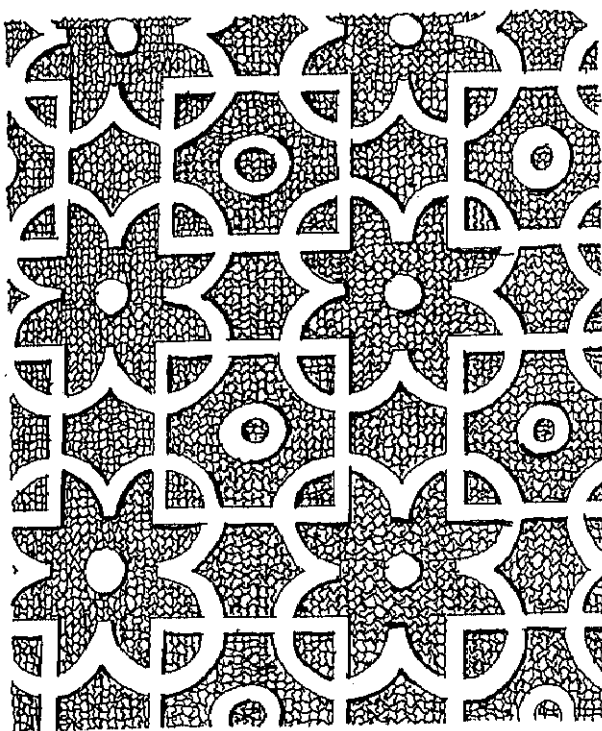
El Arenal, El Guijar, Mozoncillo, Cuéllar,
Sauquillo de Cabezas y Lastras de Cuéllar.

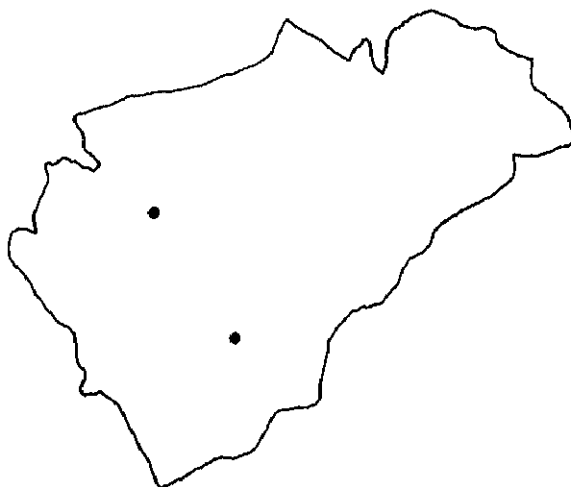




Esgrafiado en:

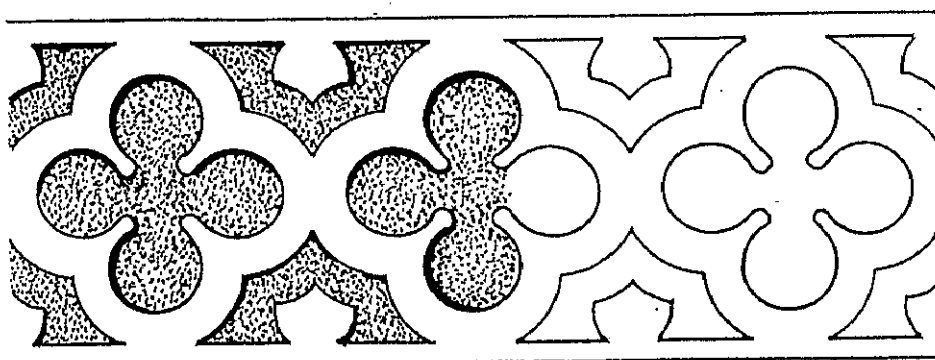
Segovia, Bernardos, Nava de la
Asunción, Coca, Escobar de Po-
lentos y Samboal.

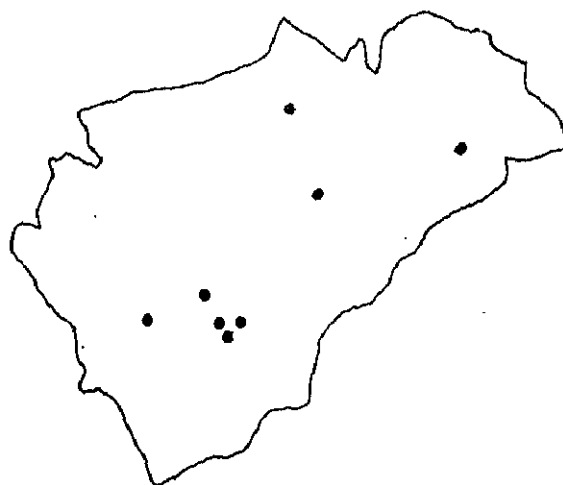




Esgrafiado en:

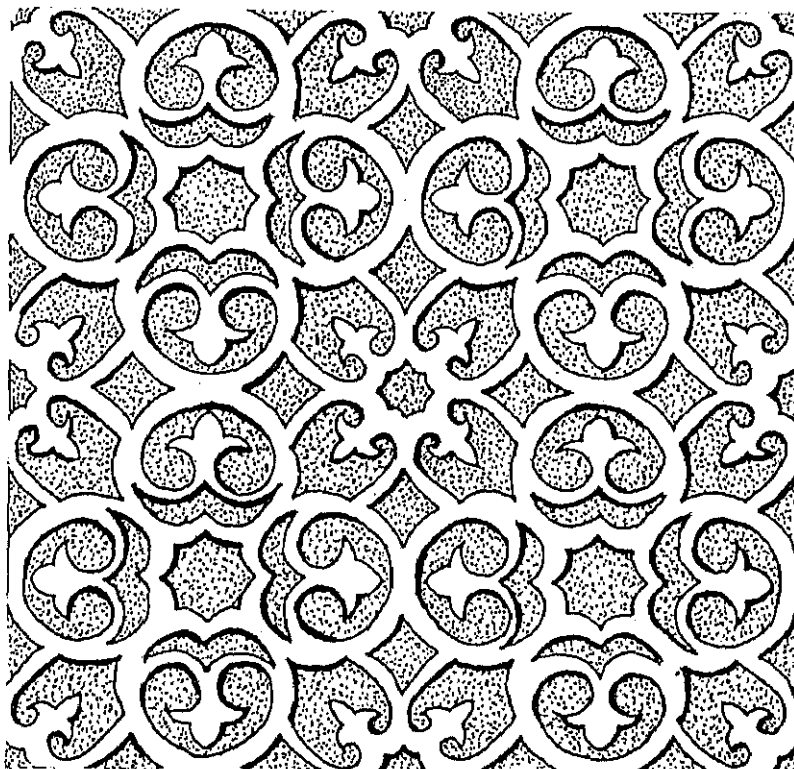
Segovia y Navalmanzano.

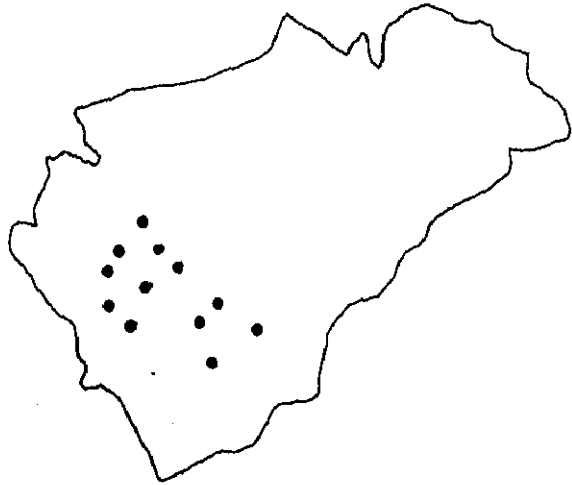




Esgrafiado en:

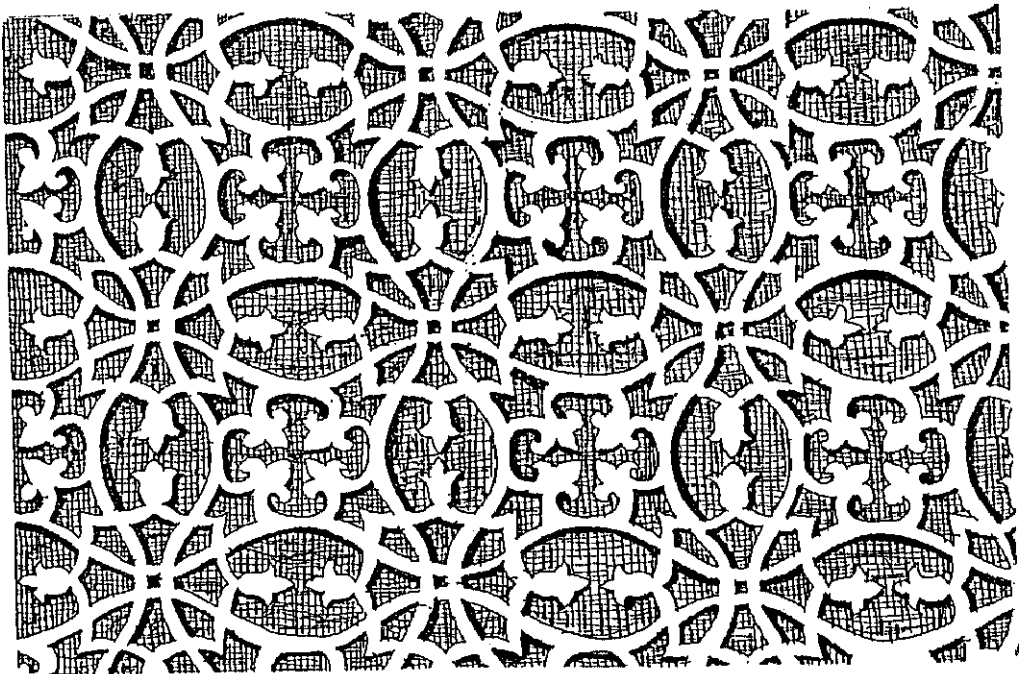
Segovia, Riaza, Fuentidueña, La Lastrilla,
Rebollo, Sangarcía, Valseca y Zamarramala.

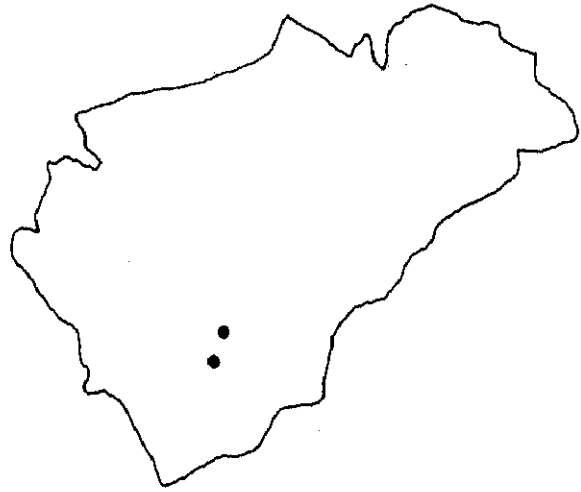




Esgrafiado en:

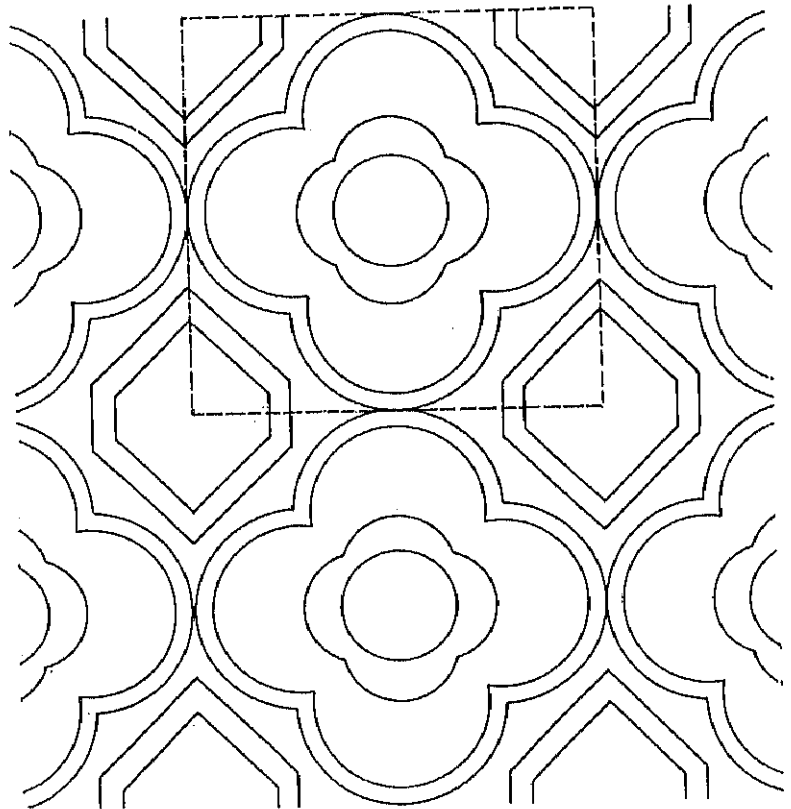
Segovia, Hontanares de Eresma, Pascuales, Ochando, Abades,
Santa Maria la Real de Nieva, Paradinas, Hoyuelos, Madrona,
Miguel Ibáñez, Nava de la Asunción y Sangarcía.





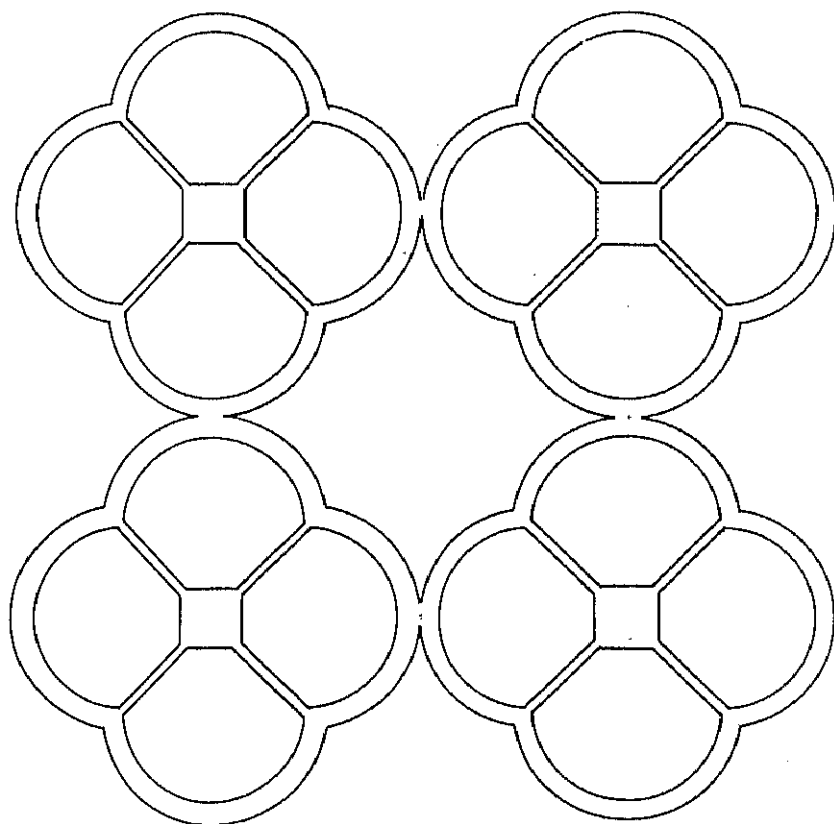
Esgrafiado en:

Lastras del Pózo y Monterrubio.





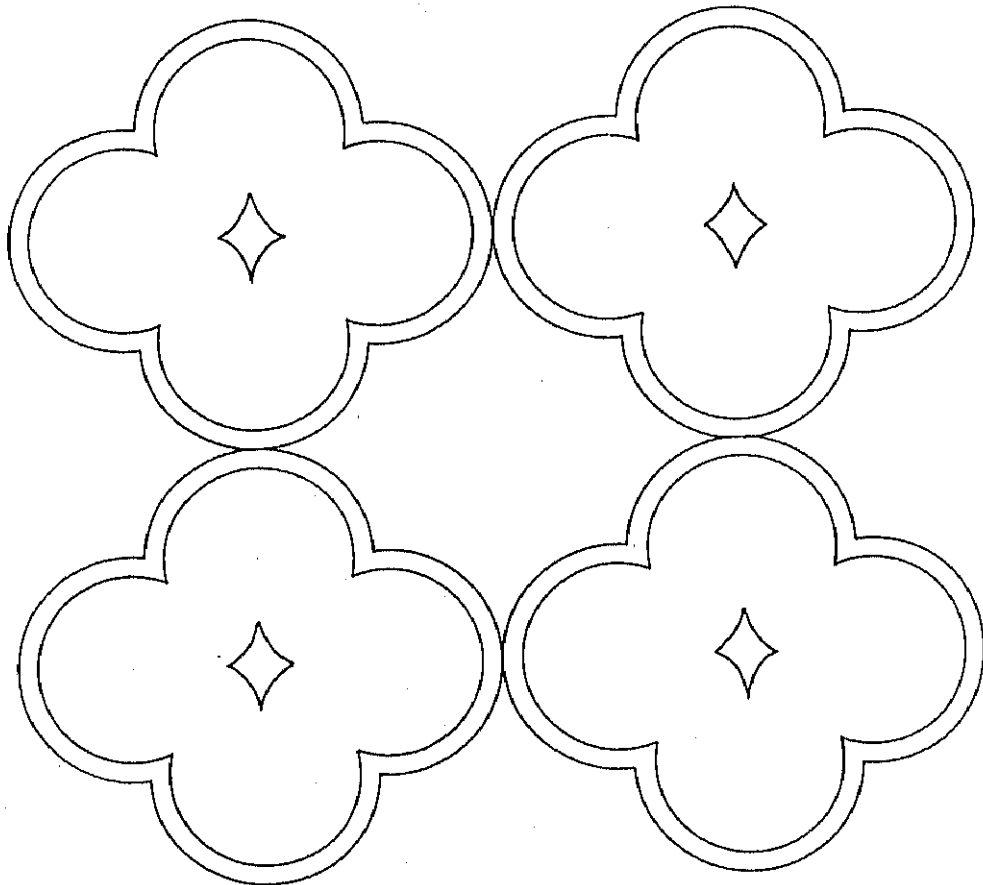
Esgrafiado -con distintas variantes- en:
Castroserna de Abajo, Arahuetes y La Nava.

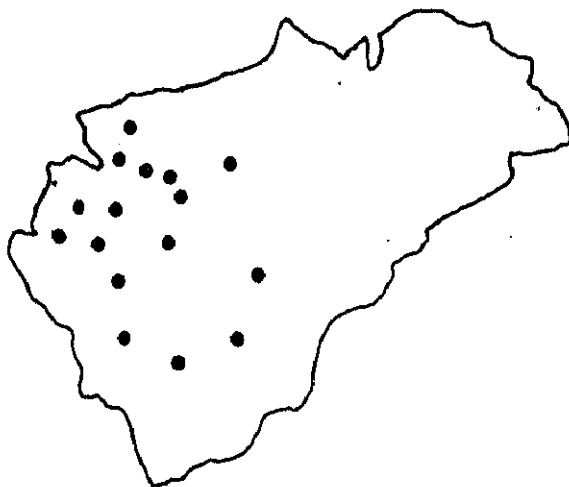




Esgrafiado en:

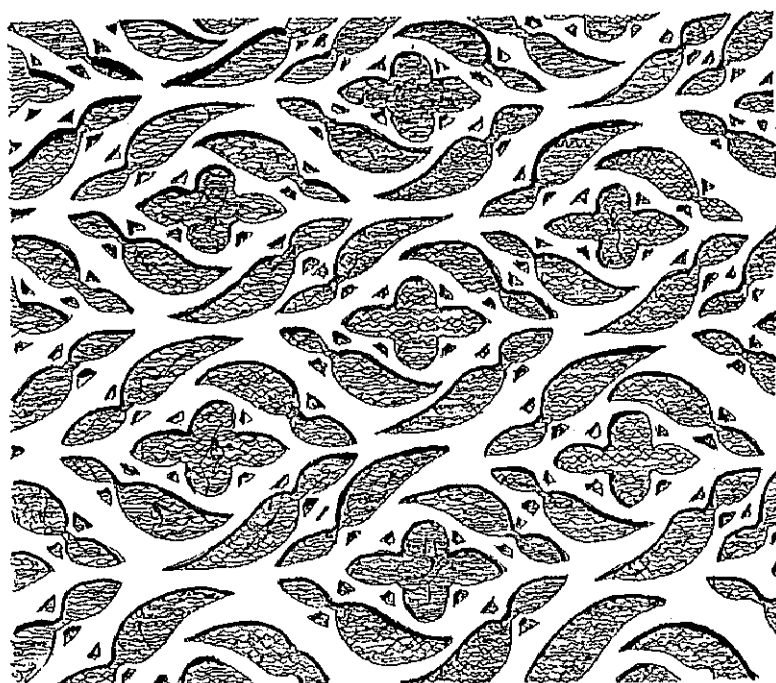
Castroserna de Arriba, La Matilla y Perorrubio.

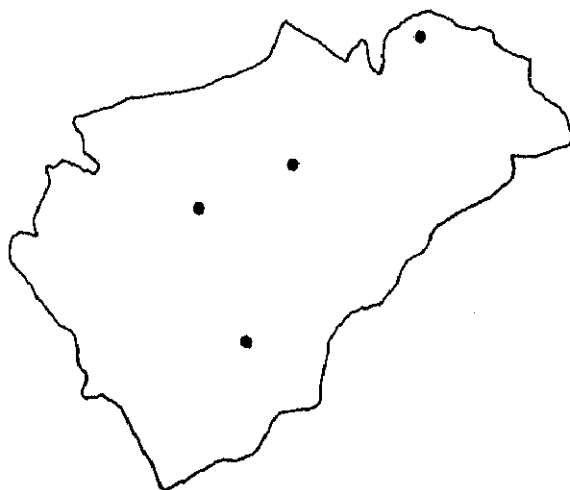




Esgrafiado -con ligeras variantes- en:

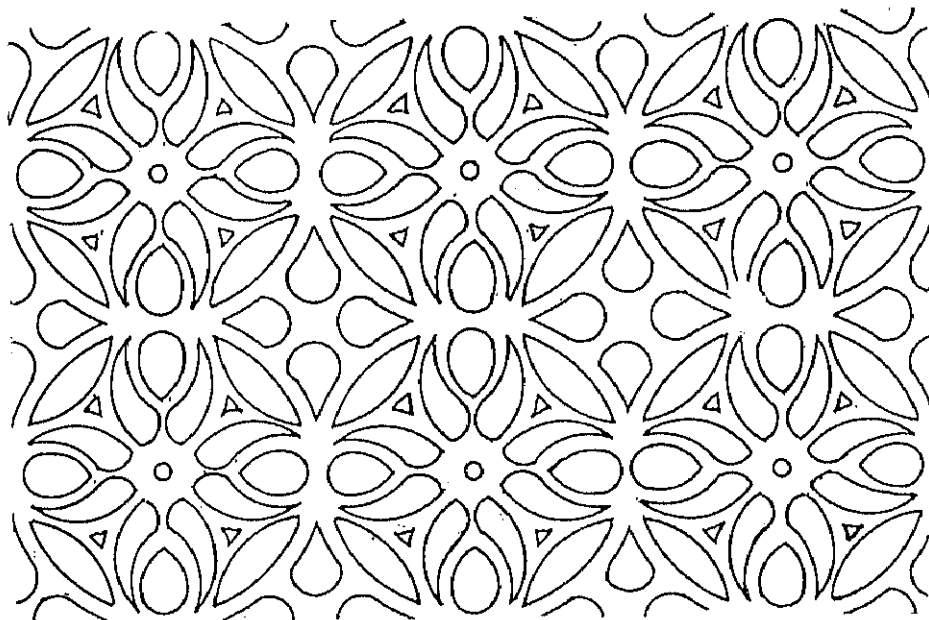
Segovia, Losana de Pirón, Abades, Mozoncillo, Fuentepelayo,
Santa María la Real de Nieva, Nava de la Asunción, Coca,
Santiuste de San Juan Bautista, Navas de Oro, Villeguillo,
Cuéllar, Campo de Cuéllar, Chatún, Gomezserracín,
Fuentepelayo y Sangarcía.

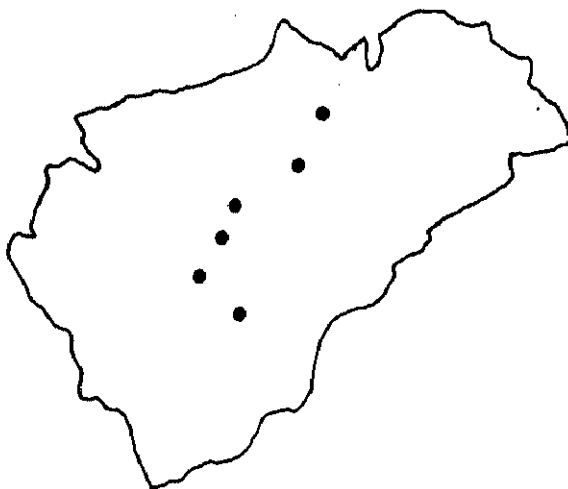




Esgrafiado en:

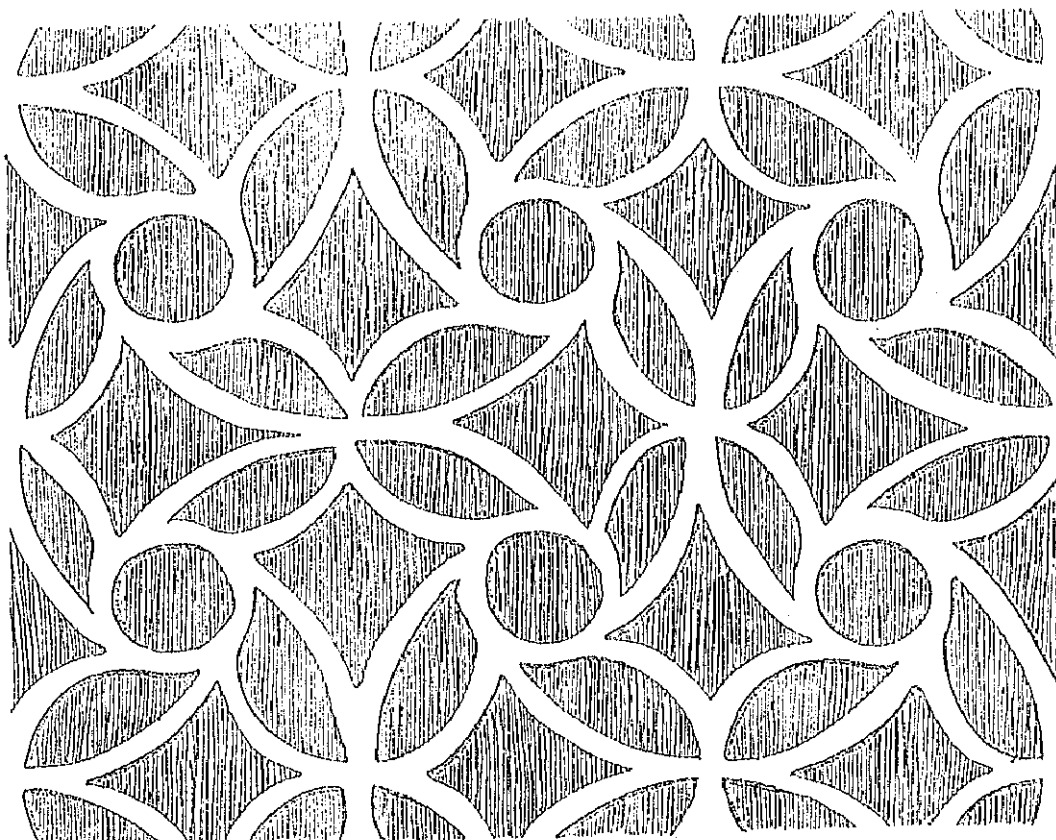
Segovia, Cantalejo, Montejo de la Vega de la
Serrezuela y Mozoncillo.





Esgrafiado en:

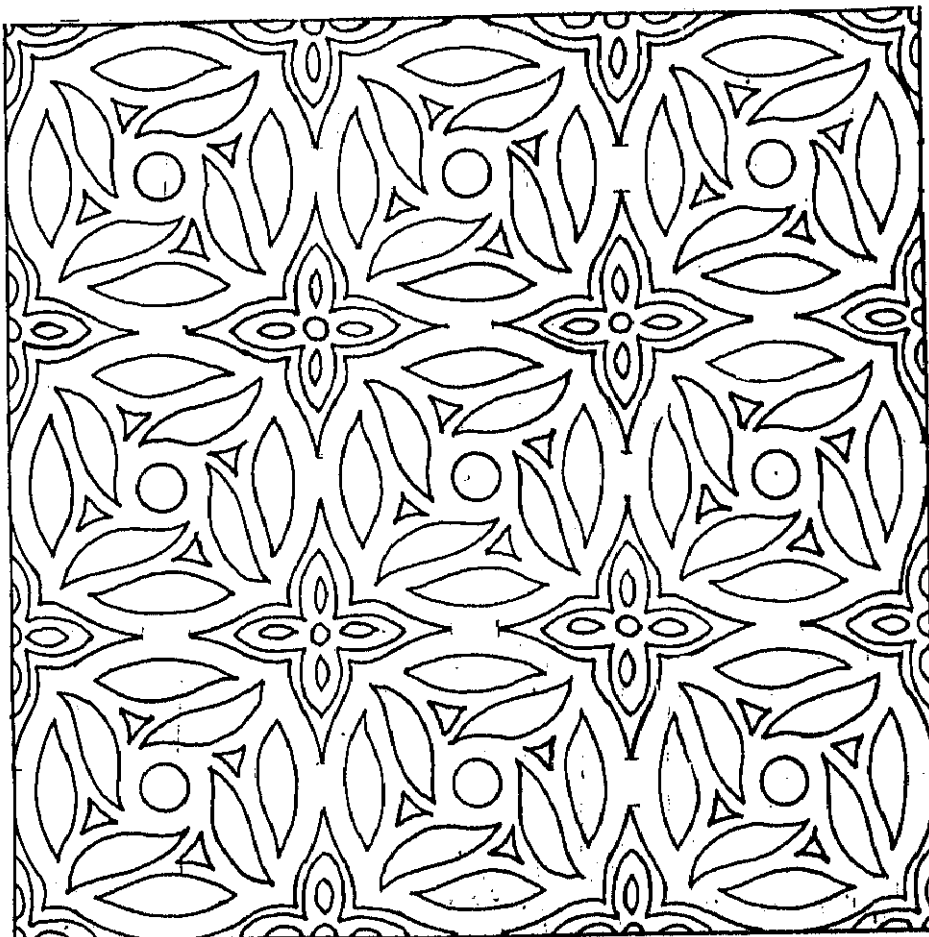
Segovia, Yanguas de Eresma, Fuentepelayo, Castro de
Fuentidueña, Fuenterrebollo y Mozoncillo.

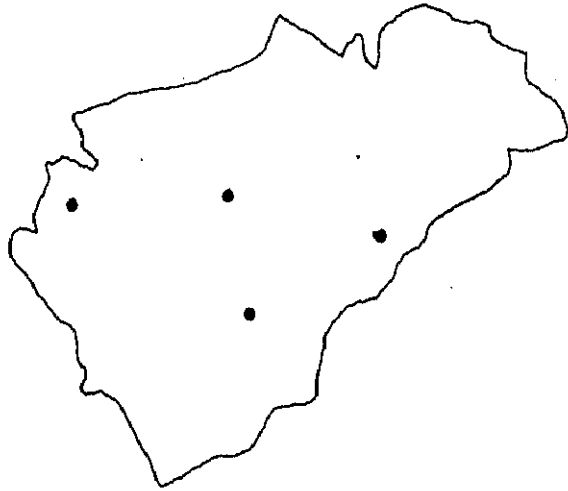




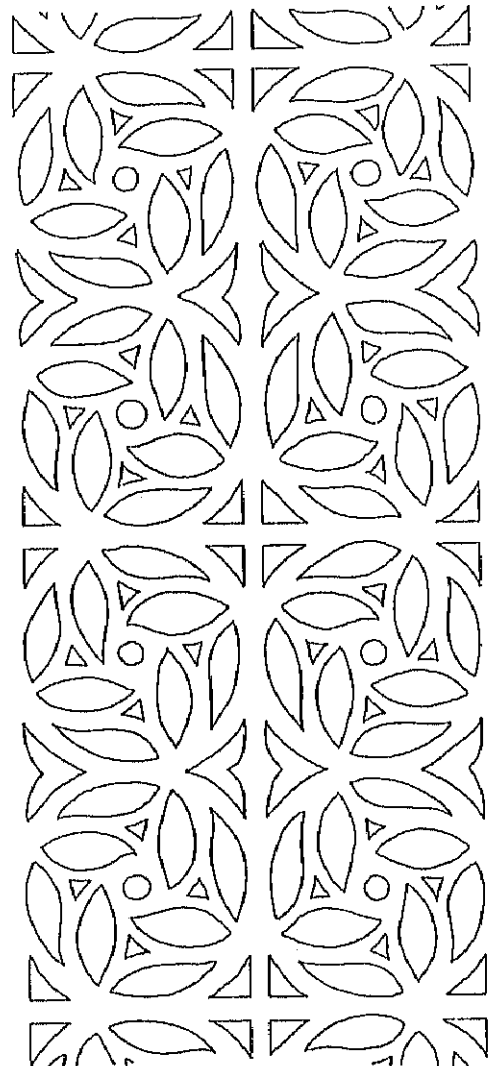
Esgrafiado en:

Madrona, Coca, Veganzones, Velloso, Cuéllar,
Chañe, Santovenia, Campo de San Pedro, Cantalejo,
Segovia, Aguila Fuente, Fuente el Olmo de Iscar,
Mozoncillo y Zarzuela del Monte.





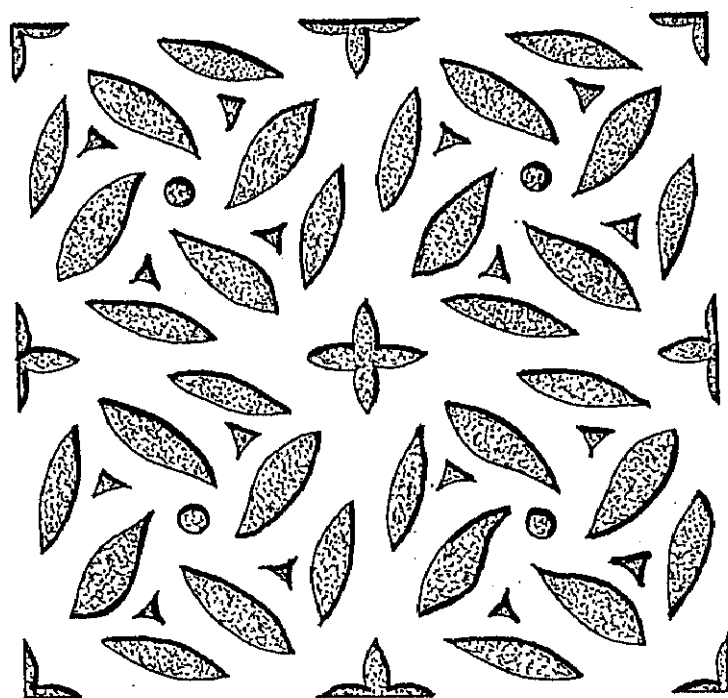
Esgrafiado en:
Segovia, Aguilafuente,
Coca y Matabuena.

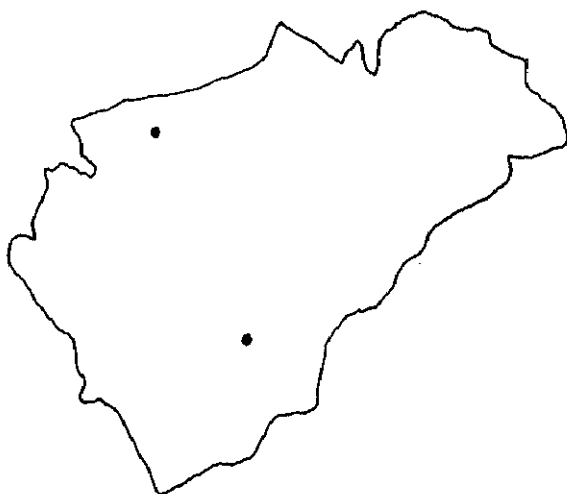




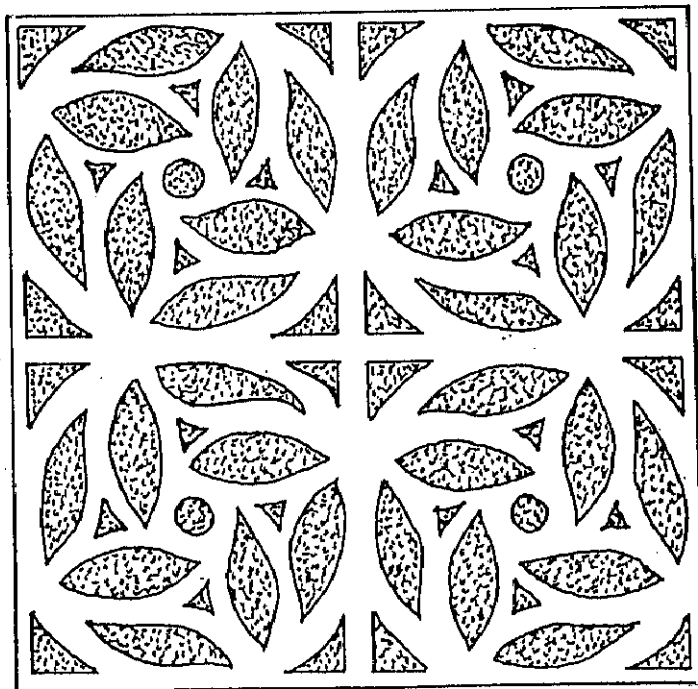
Esgrafiado en:

Segovia y Zarzuela del Pinar.





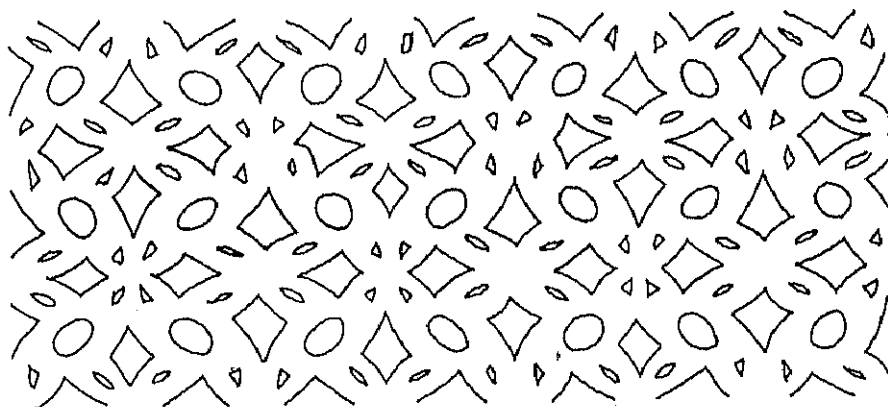
Esgrafiado en:
Segovia y Cuellar.





Esgrafiado en:

Cantalejo, Navalilla y Castro de Fuentidueña.

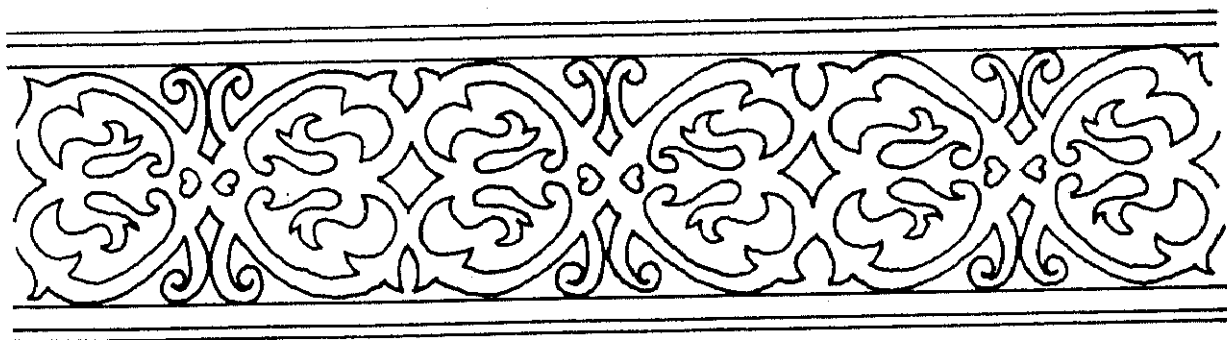


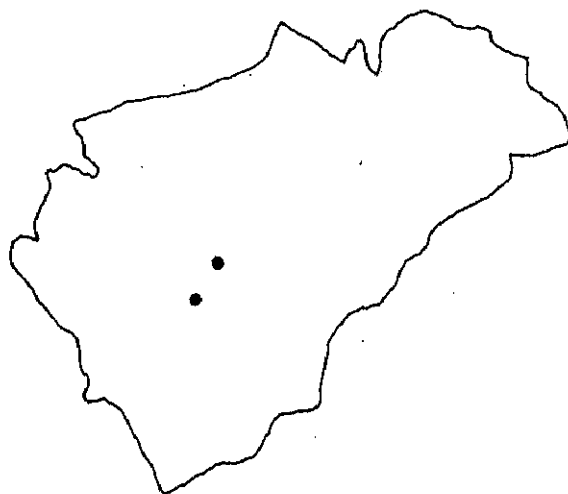


Esgrafiado en:

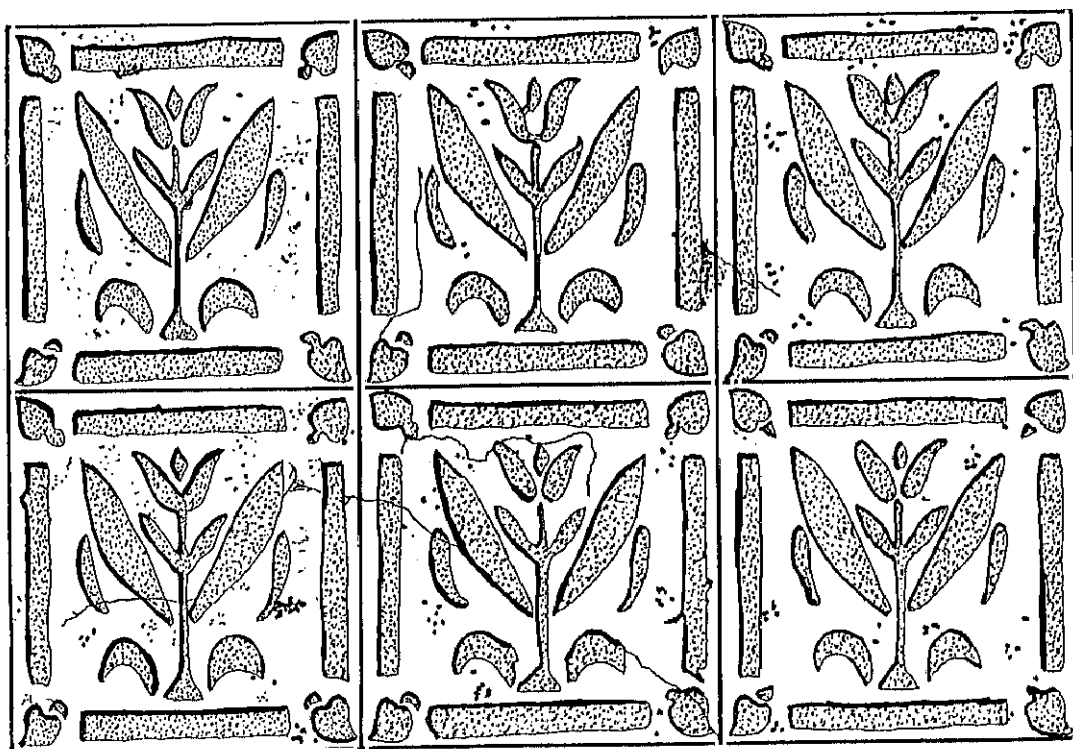
Segovia y Carrascal de La Guesta.

Esta plantilla suele aparecer asociada a las de las Láminas
CXVIII, CLXIII y CLXIV.





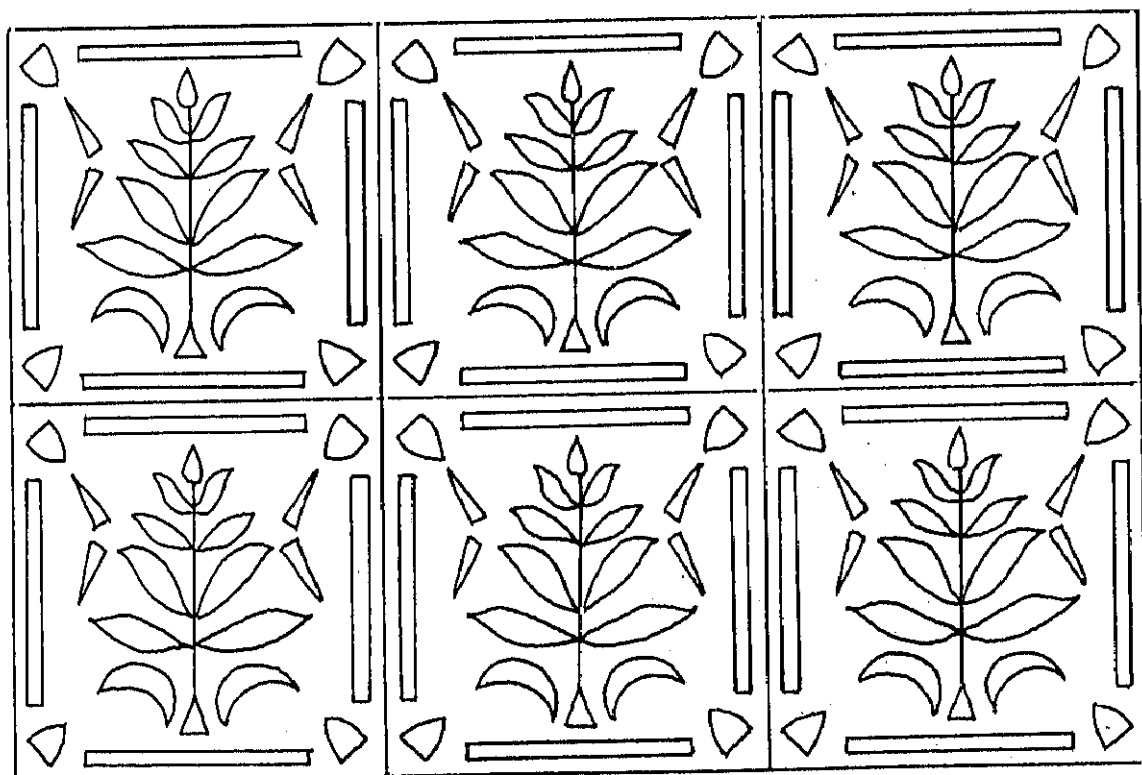
Esgrafiado en:
Armuña y Paradinas.





Esgrafiado en:

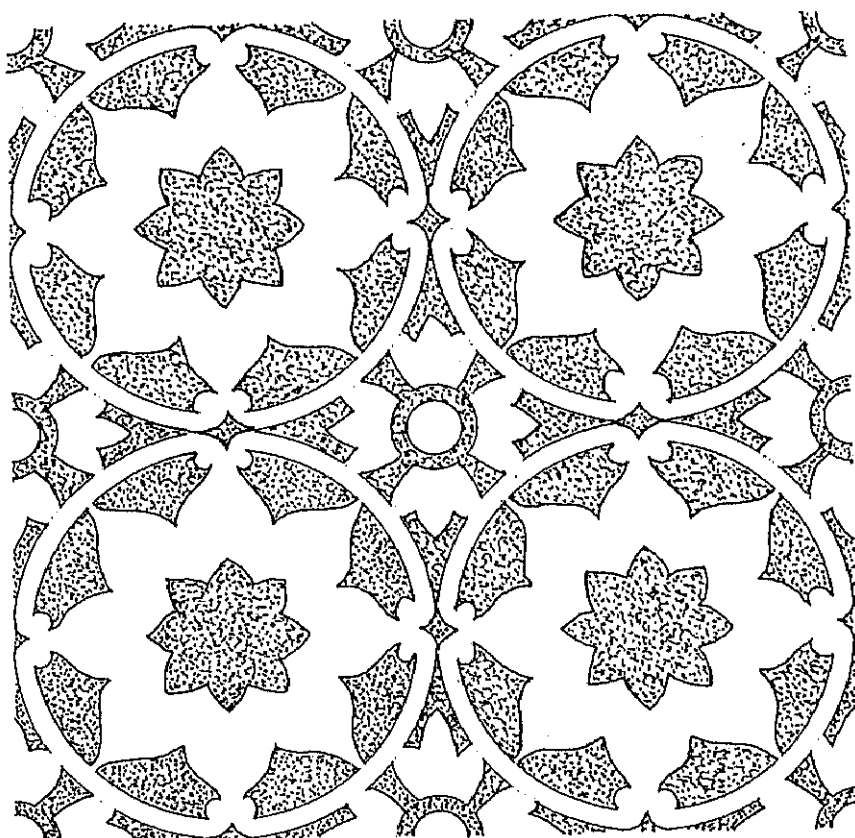
Ochando y Armuña.

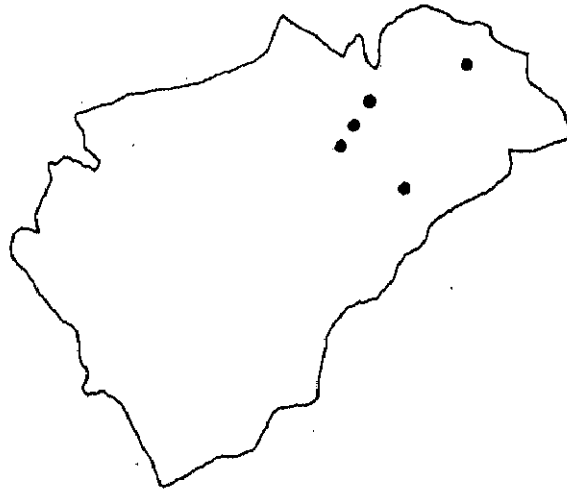




Esgrafiado en:

Segovia, La Lastrilla, Otero de Herreros,
Ortigosa del Monte y Revenga.

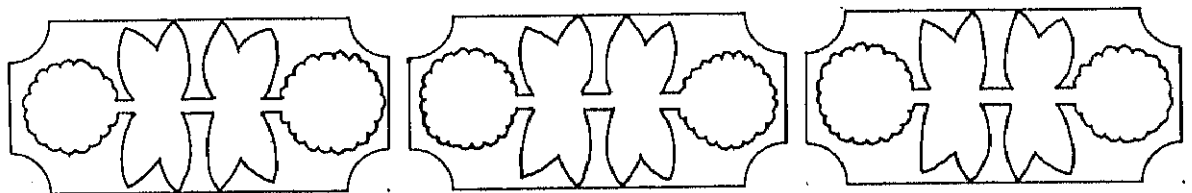


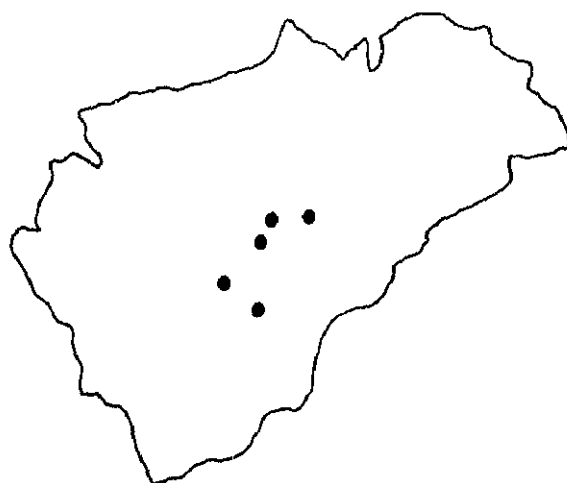


Esgrafiado en:

Duruelo, Castrillo de Sepúlveda, Urueñas, Maderuelo
y Navares de Enmedio.

Esta plantilla suele aparecer asociada a la de la
Lámina LXI.

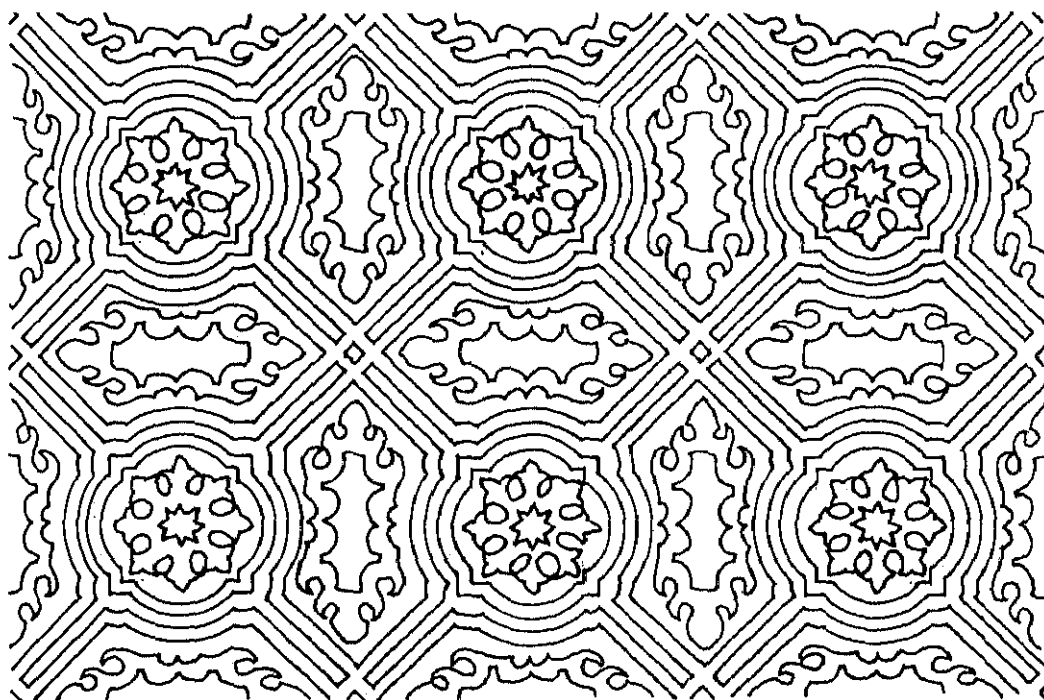




Esgrafiado en:

Segovia, Cabañas de Polendos, Otones de Benjumea,
Valseca y Carrascal de la Cuesta.

Esta plantilla suele aparecer asociada con los diseños
de las láminas CXIII, CLXIII y CLXIV.



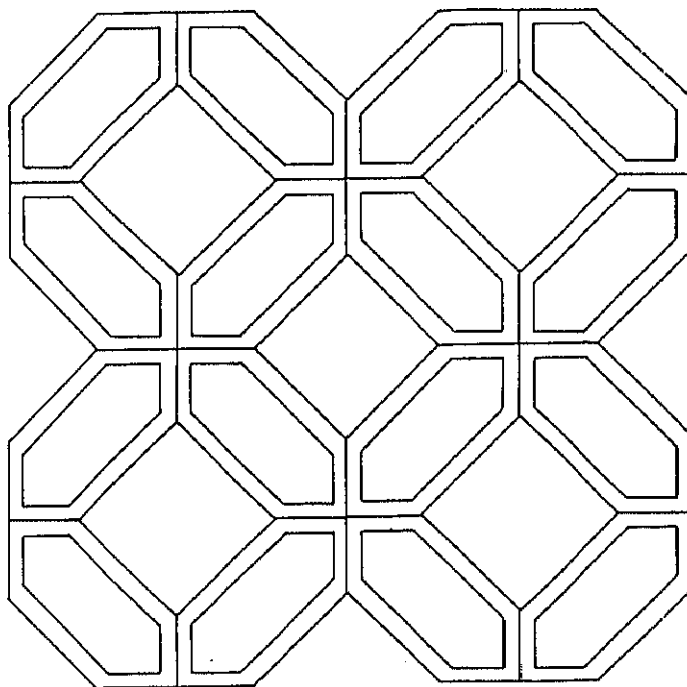


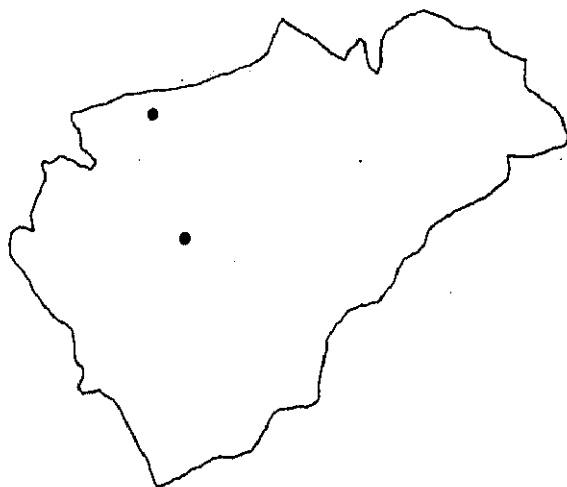
Esgrafiado en:

Perorrubio.

Plantilla utilizada para pintar en:

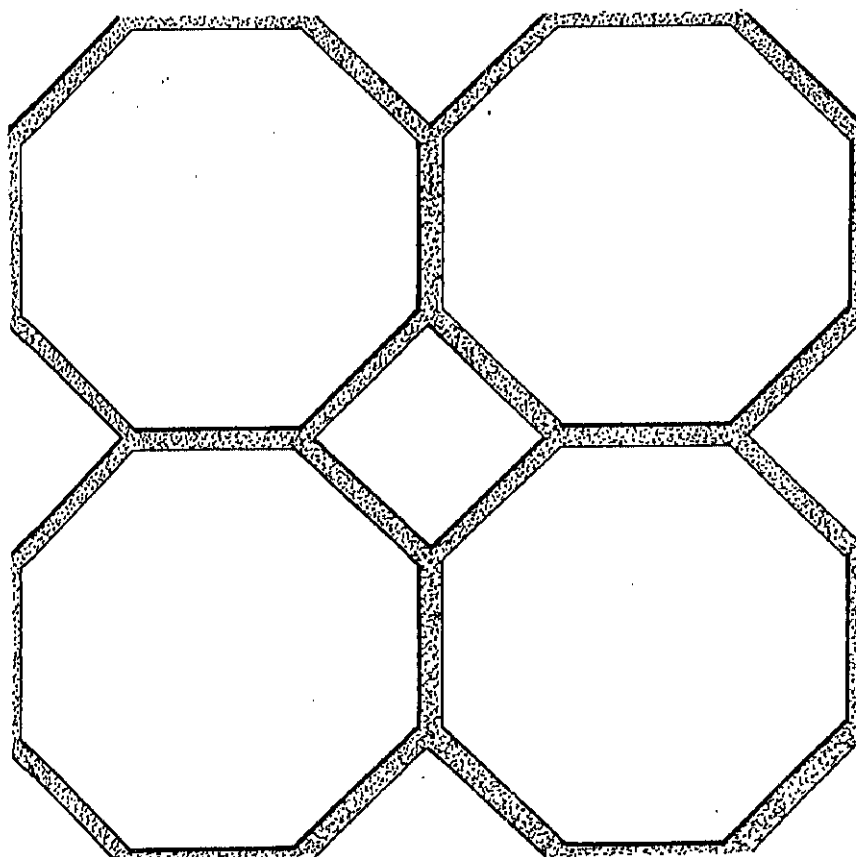
Castroserna de Arriba.

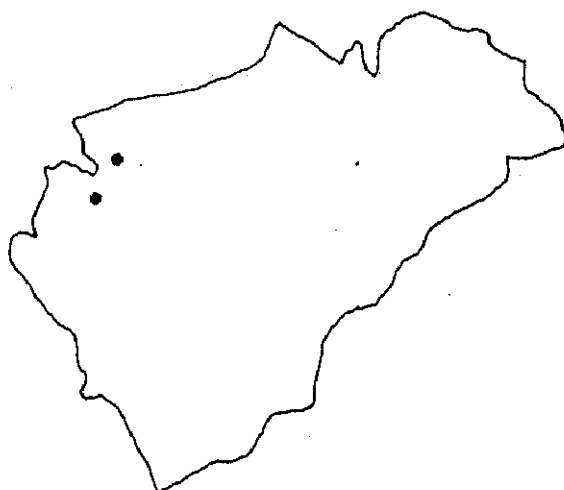




Esgrafiado en:

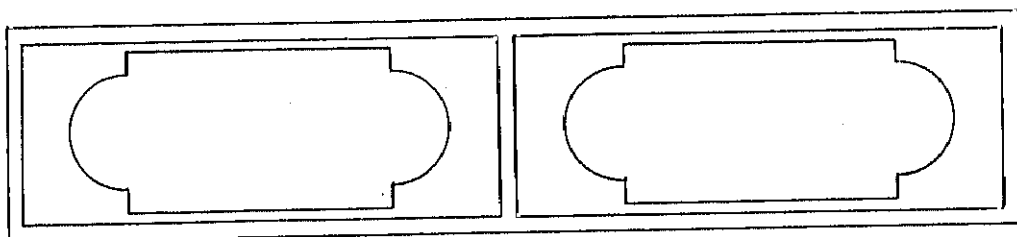
Cuellar y Carbonero el Mayor.

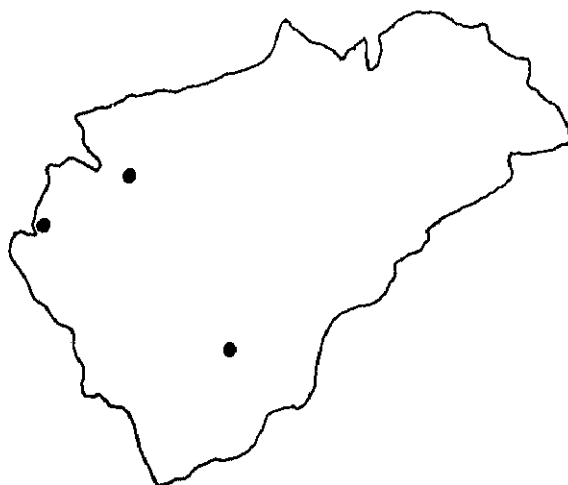




Esgrafiado en:

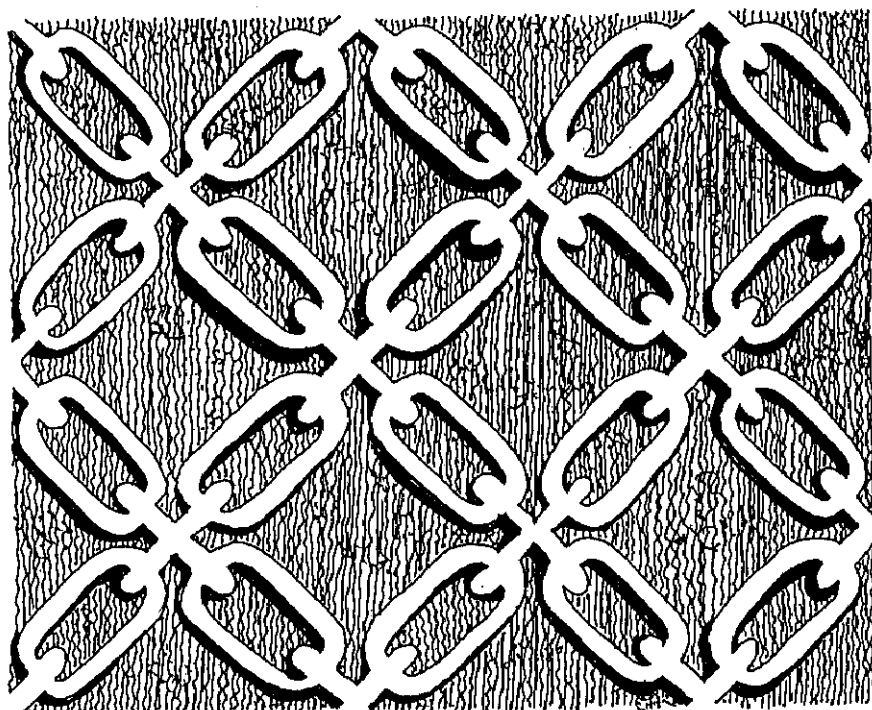
Fuente el Olmo de Iscar y Fresneda de Cuéllar





Esgrafiado en:

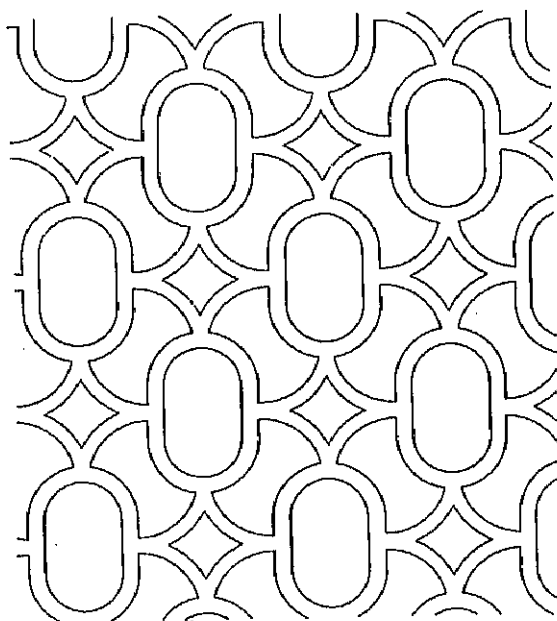
Segovia, Fuente de Santa Cruz y Narros de Cuéllar.

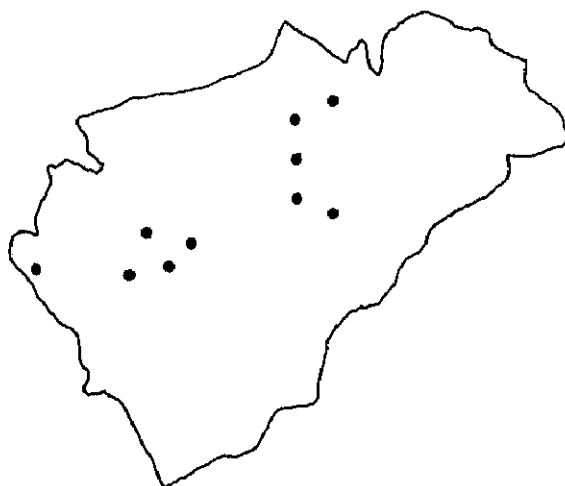




Esgrafiado en:

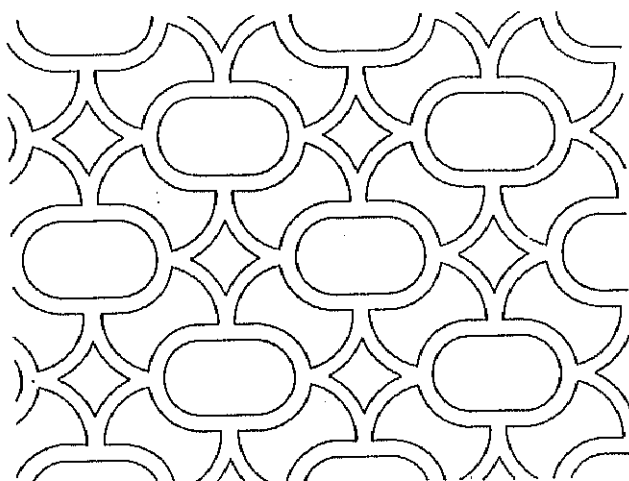
Segovia, Madrona, Coca
Cantalejo, Cuellar,
Torreadrada, Pedraza,
San Miguel de Bernuy y
Navalilla.

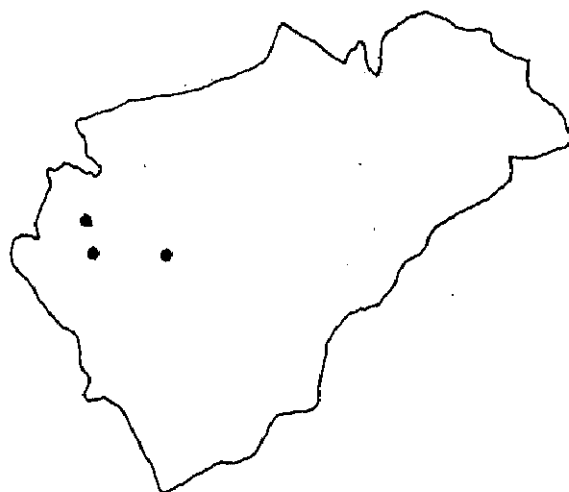




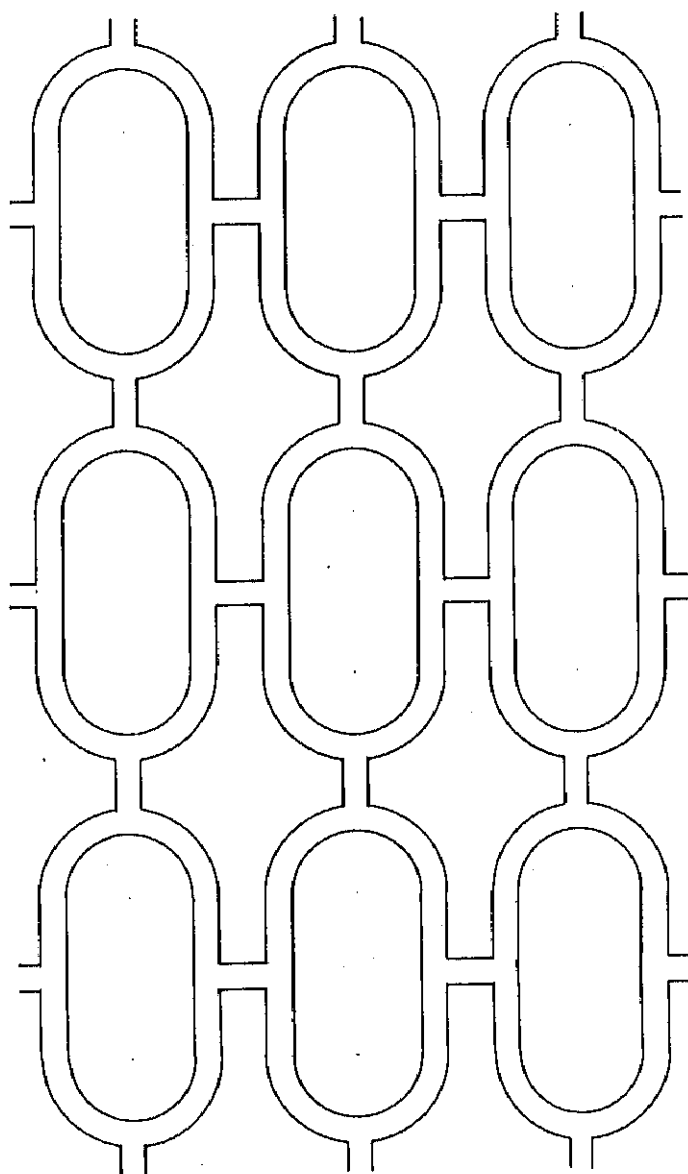
Esgrafiado en:

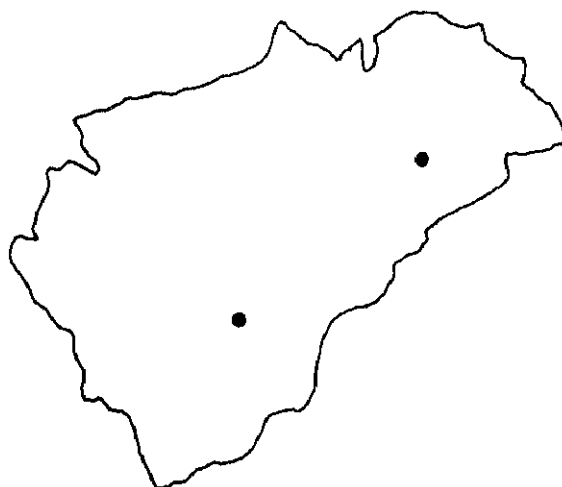
Nieva, Nava de la
Asunción, Aldeonsancho,
Melque de Cercos, Don
Hierro, Bernardos,
Navalilla, Cabezuela,
San Miguel de Bernuy, y
Torreadrada.





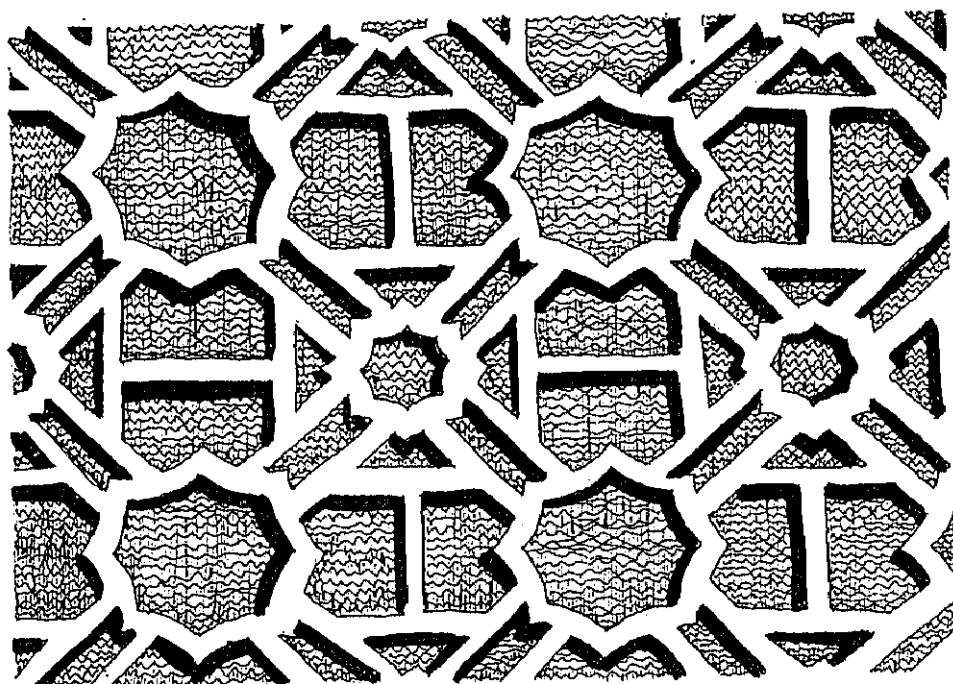
Esgrafiado en:
Villagonzalo de Coca,
Santiuste de San Juan
Bautista y Bernardos.

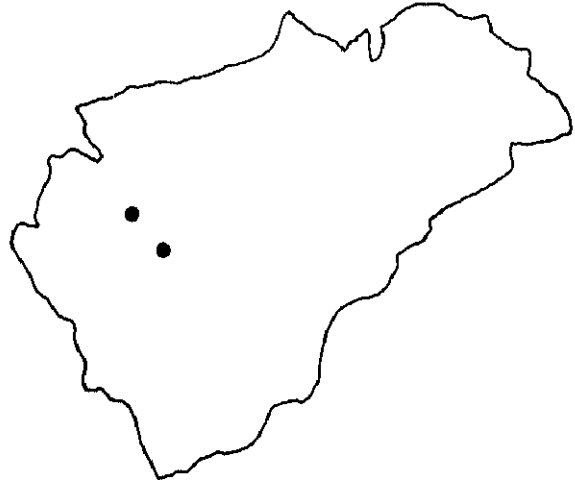




Esgrafiado en:

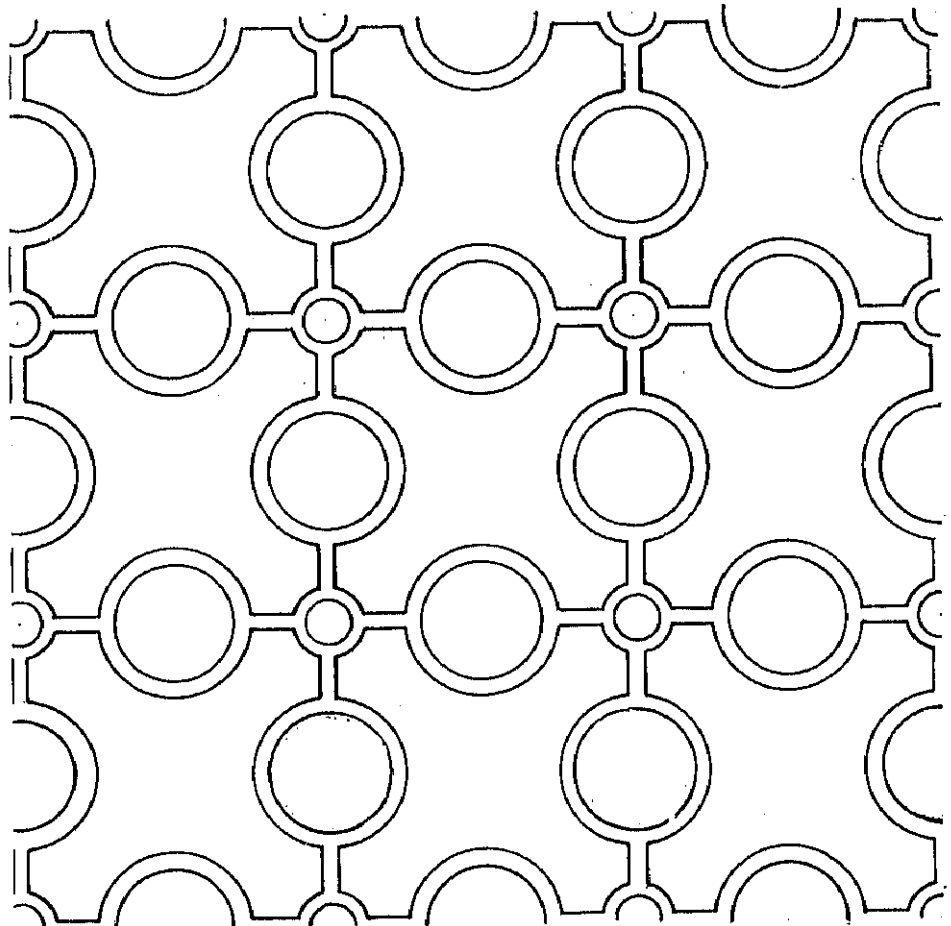
Segovia y Cerezo de Arriba.





Esgrafiado en:

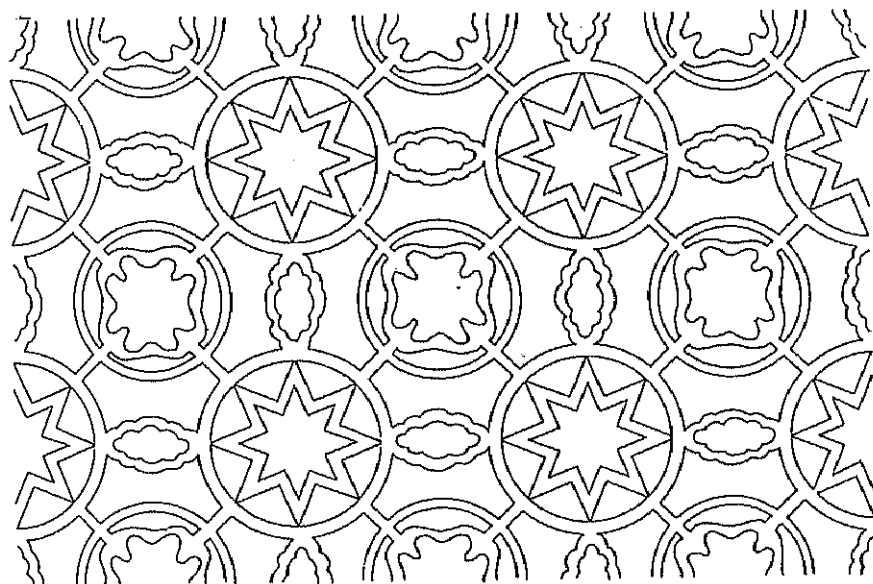
Bernardos y Navas de Oro.





Esgrafiado en:

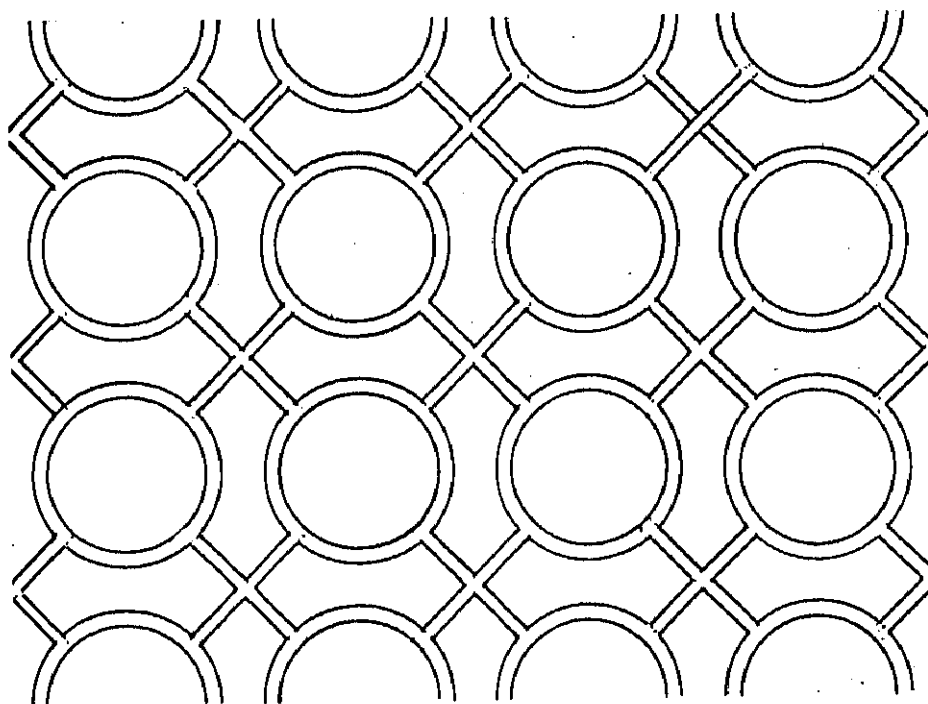
Segovia y Otero de Herreros.

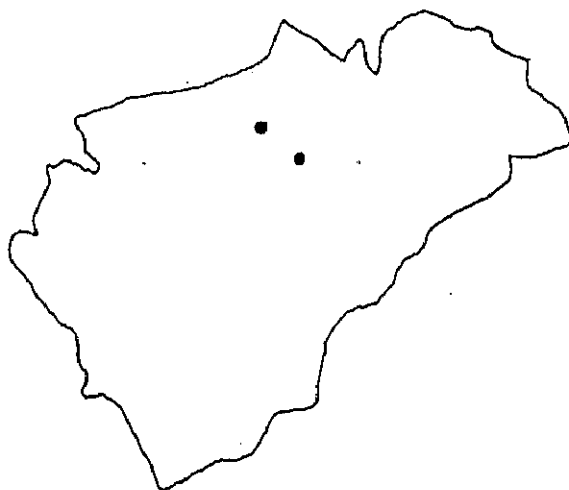




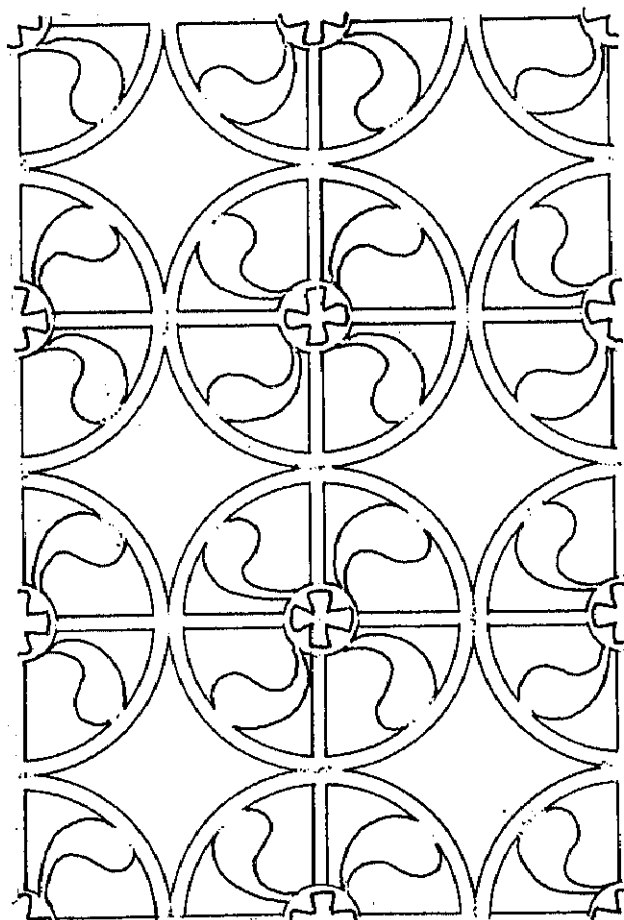
Esgrafiado en:

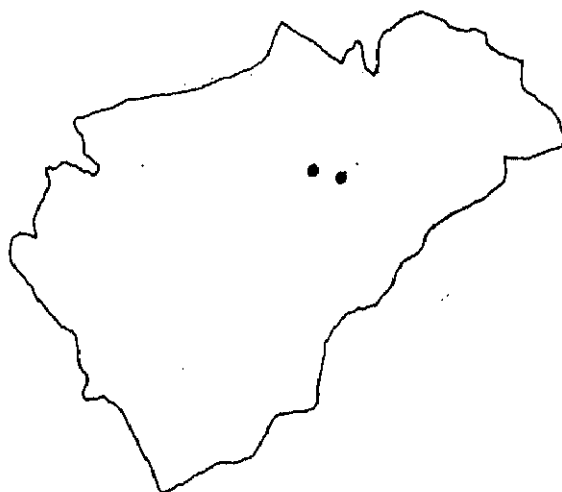
Segovia, Chañe y Campo de Cuéllar.





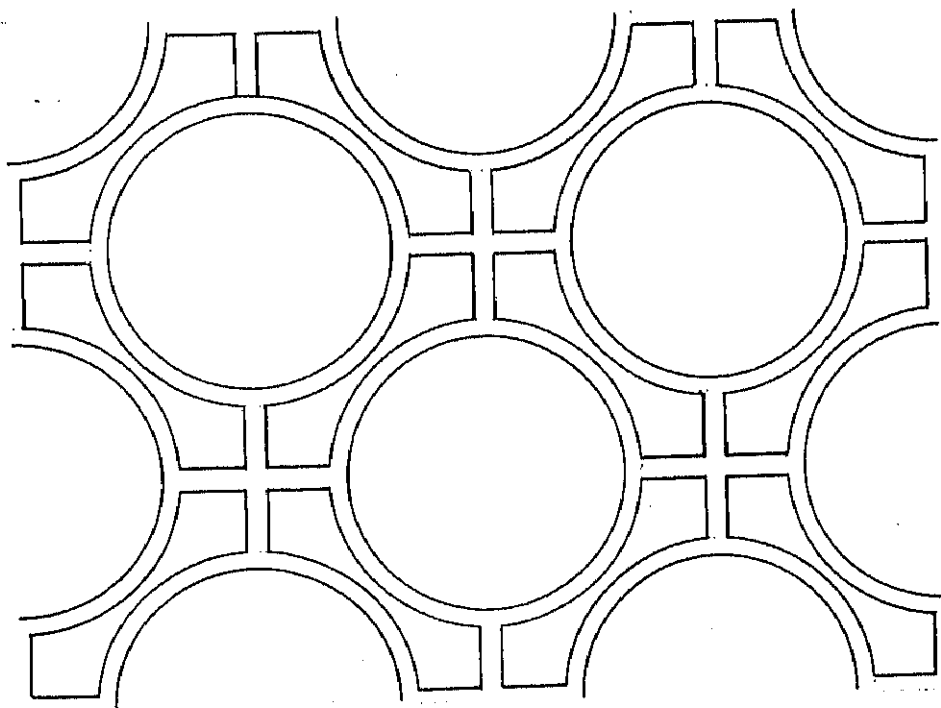
Esgrafiado en:
Cantalejo y Fuente el
Olmo de Fuentidueña.





Esgrafiado en:

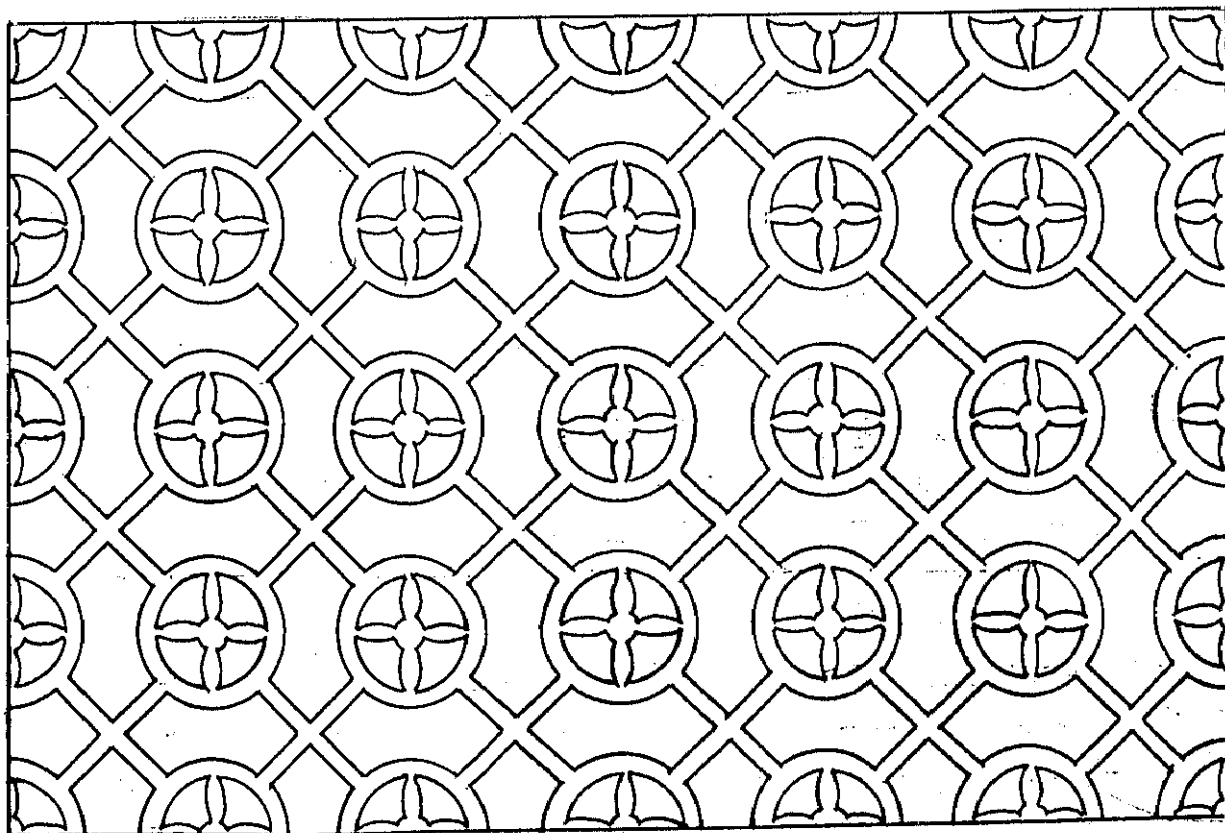
Cantalejo y Aldeonsancho.





Esgrafiado en:

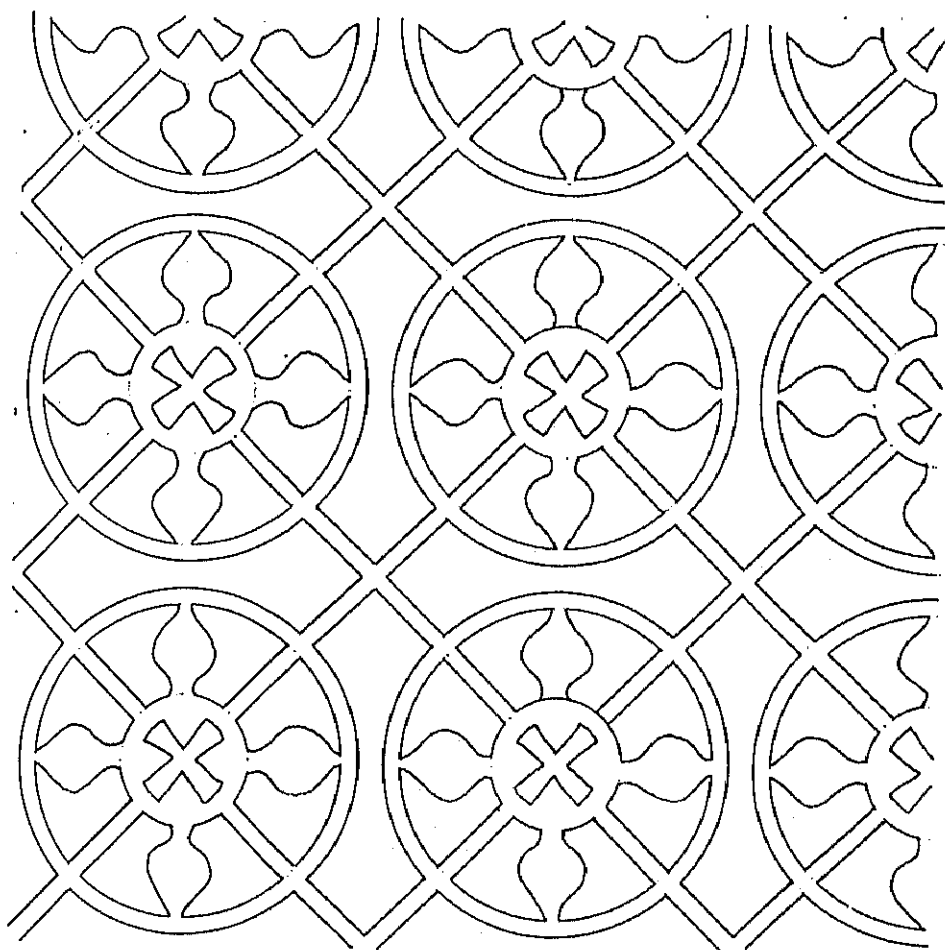
Segovia y Otero de Herreros.

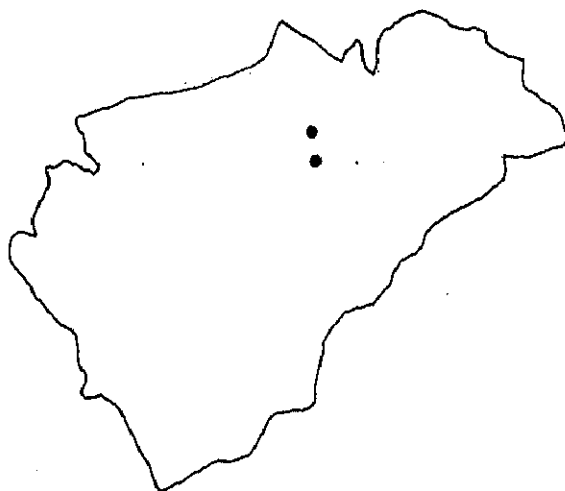




Esgrafiado en:

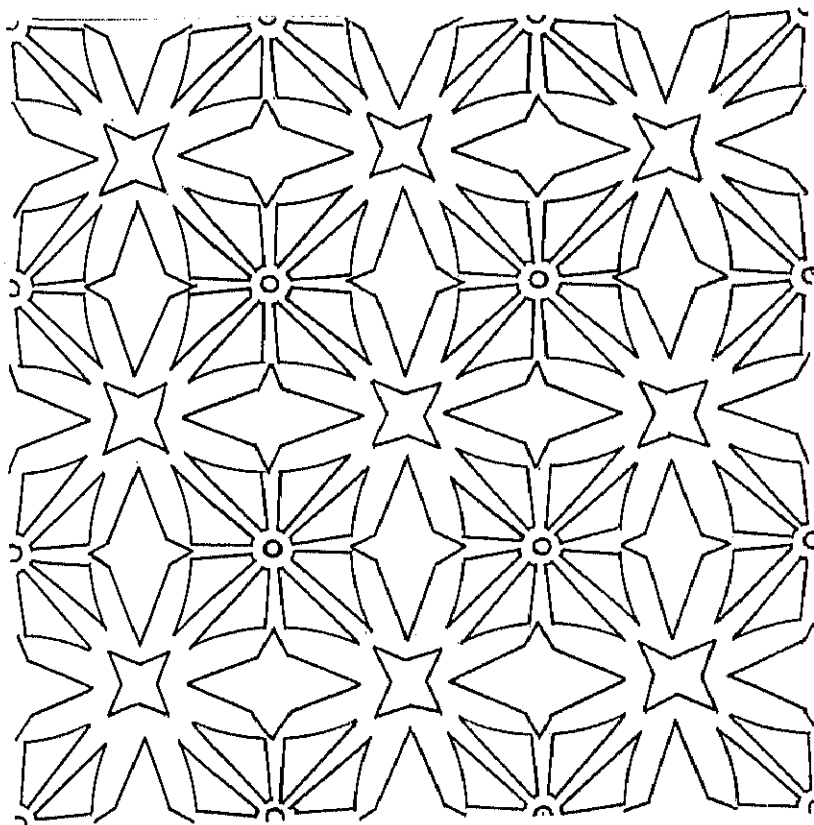
Cantalejo y Sauquillo de Cabezas.

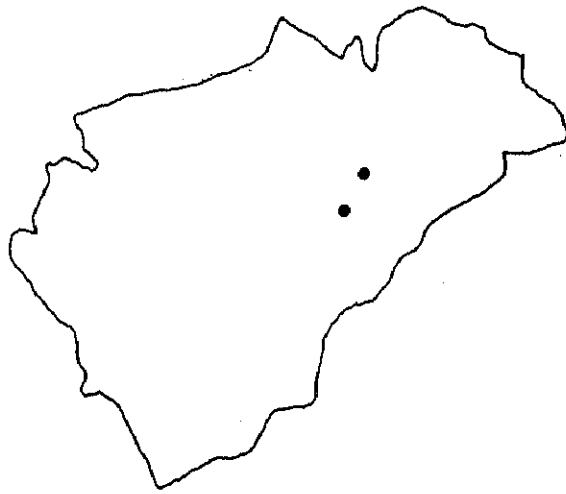




Esgrafiado en:

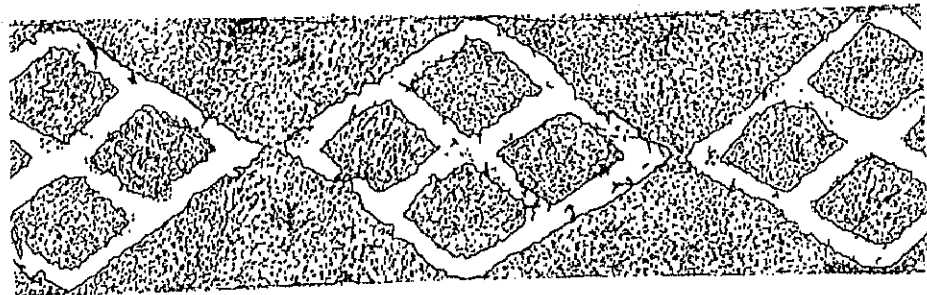
Cantalejo y Fuenterrebollo.

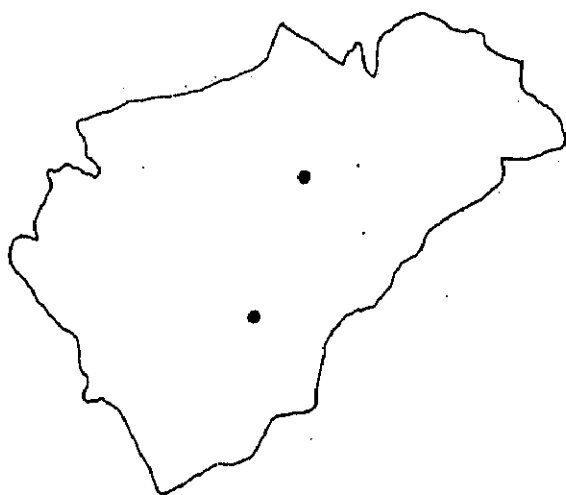




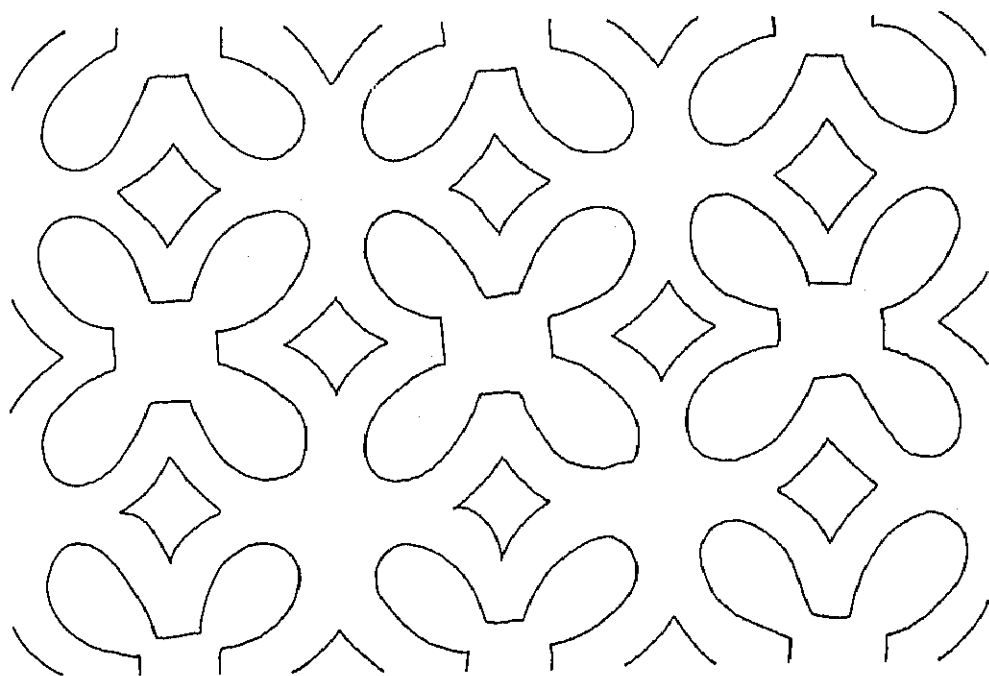
Esgrafiado en:

Pajares de Pedreza y San Pedro de Gaillos.





Esgrafiado en:
Segovia y Cantalejo.



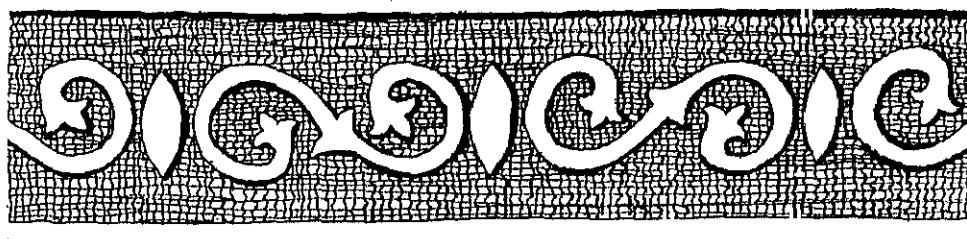


Esgrafiado en:

Santa Maria la Real de Nieva.

Plantilla utilizada para pintar en:

Monterrubio.

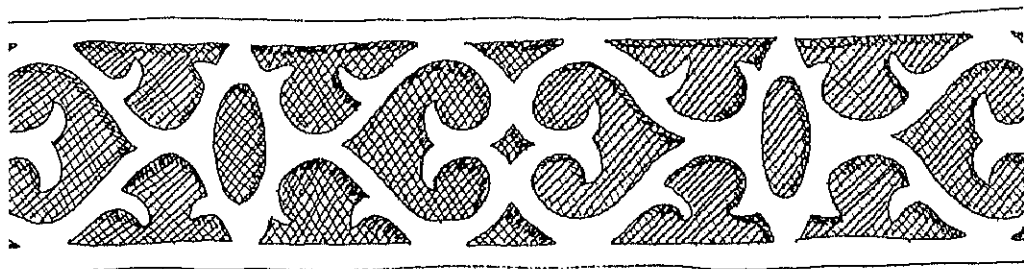




Esgrafiado en:

Segovia, Sangarcía, Paradinas, Coca y

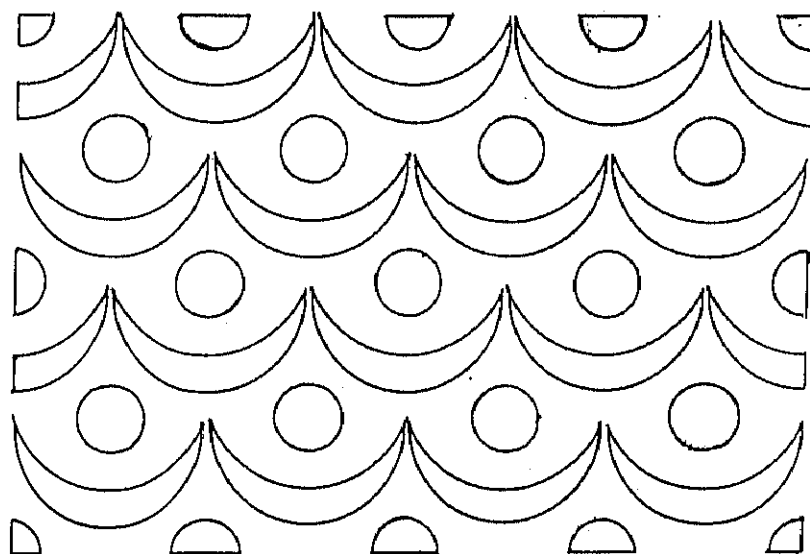
Villaverde de Iscar.

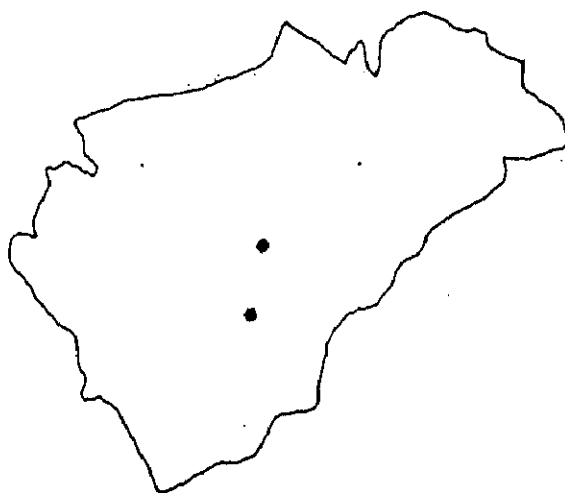




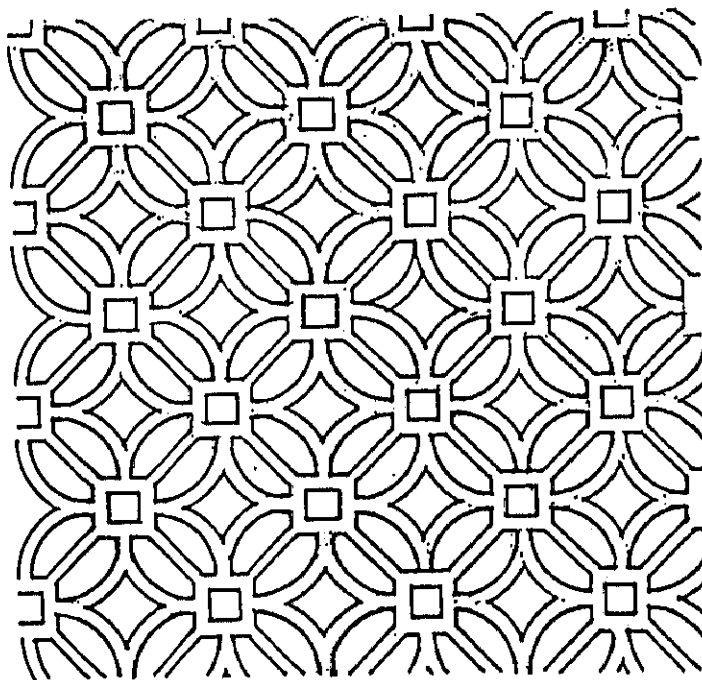
Esgrafiado en:

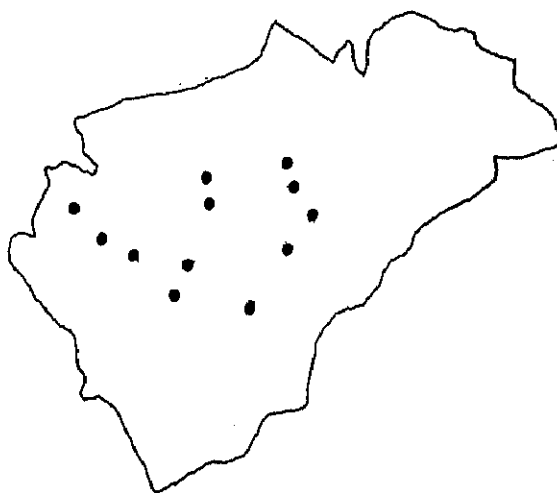
Segovia, Mozoncillo y Valseca.





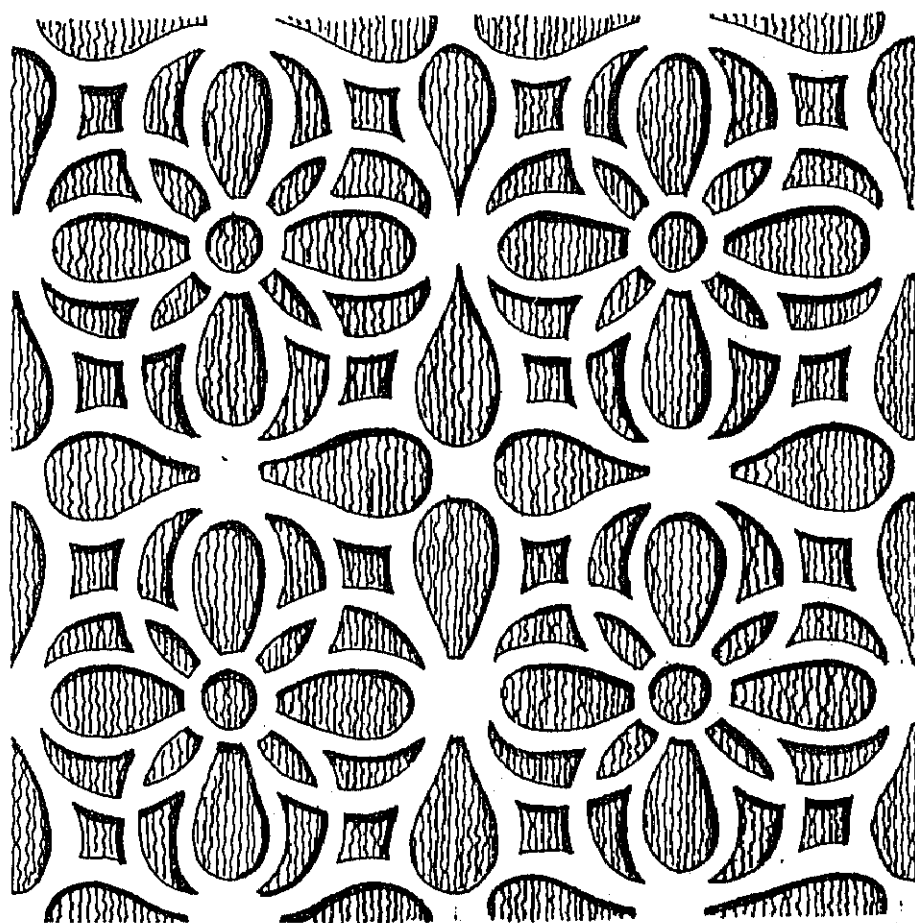
Esgrafiado en:
Turégano y Segovia.

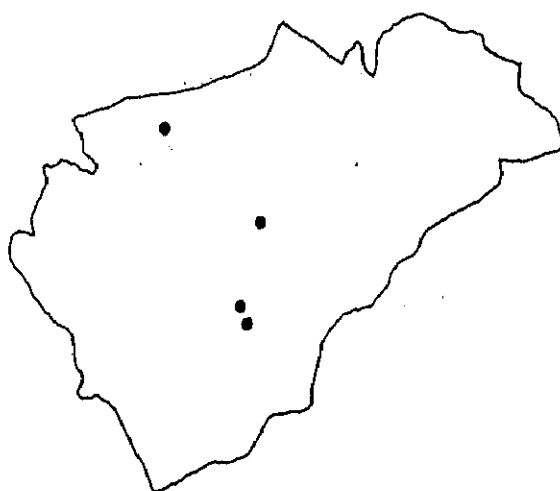




Esgrafiado en:

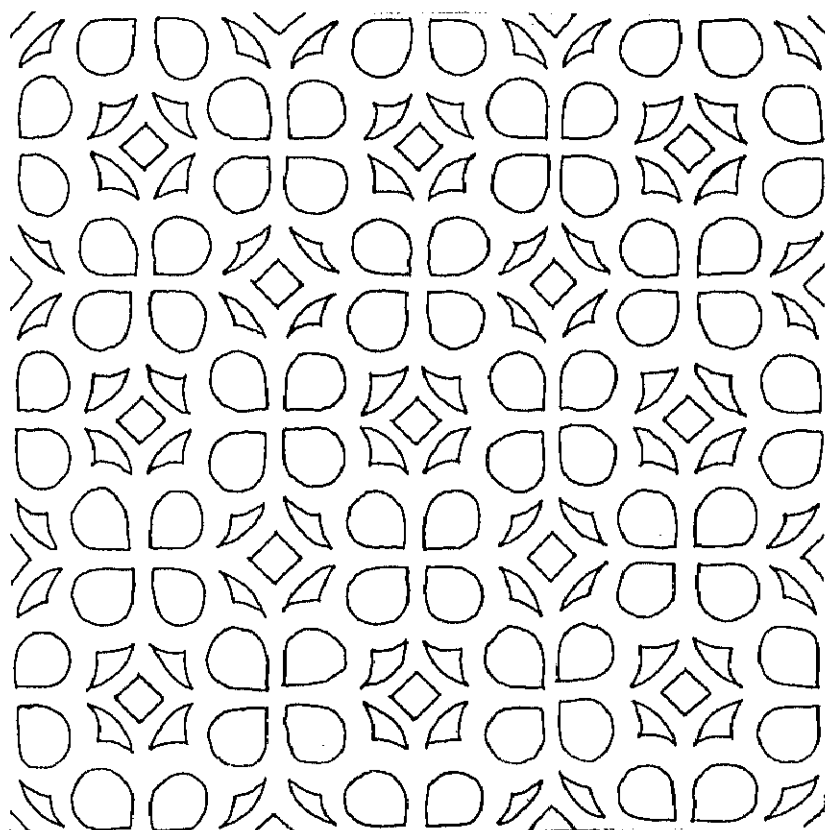
Segovia, Puebla de Pedraza, Muñoveros, Tabladillo,
Paradinas, Nava de la Asunción, Cantalejo, Coca,
Migueláñez, Fuentepelayo, Zarzuela del Pinar y
Fuenterrebollo.





Esgrafiado en:

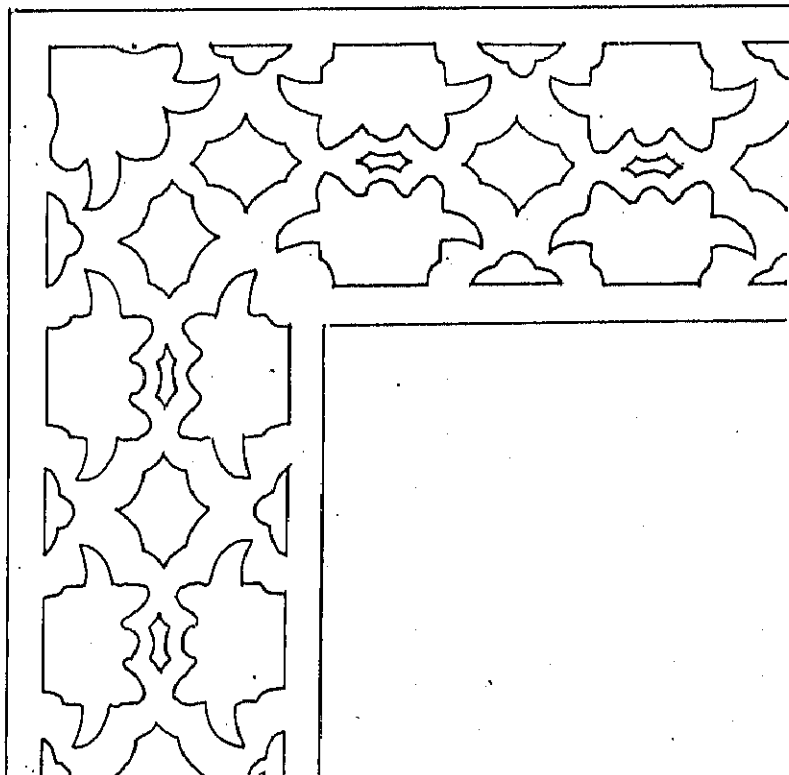
Segovia, Cuéllar, Turégano y Zamarramala.

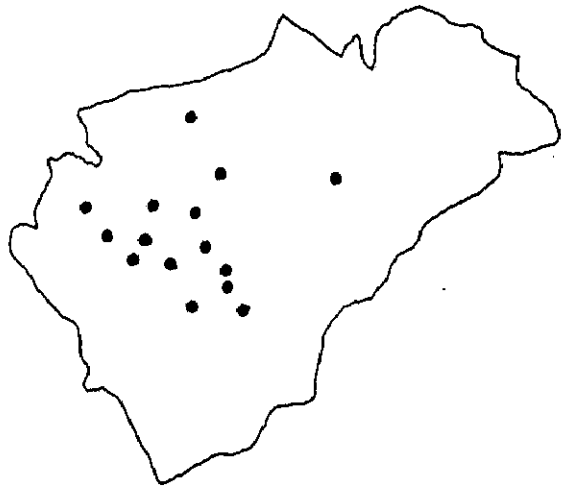




Esgrafiado en:

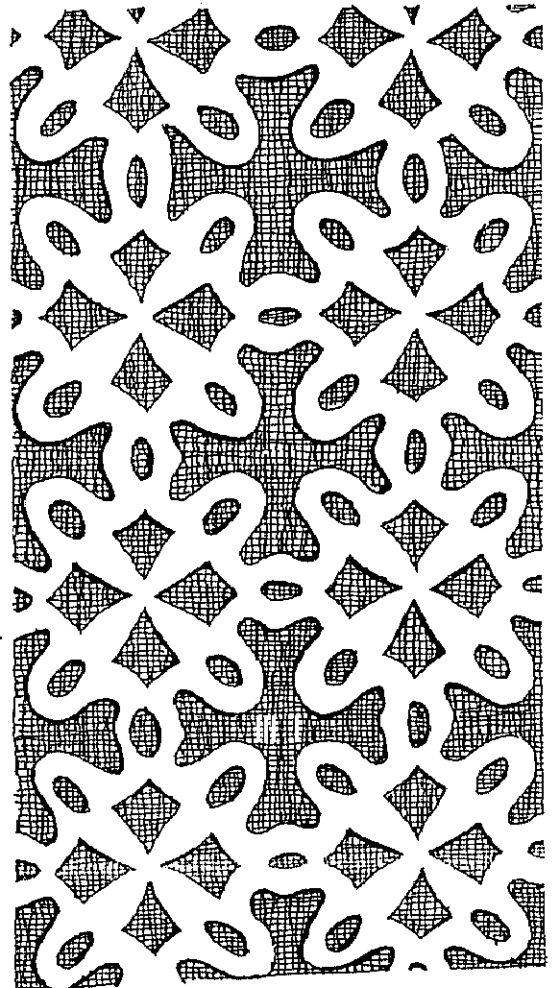
Segovia, Bernuy de Porreros, Otero de Herreros,
Balisa y Nava de la Asunción.





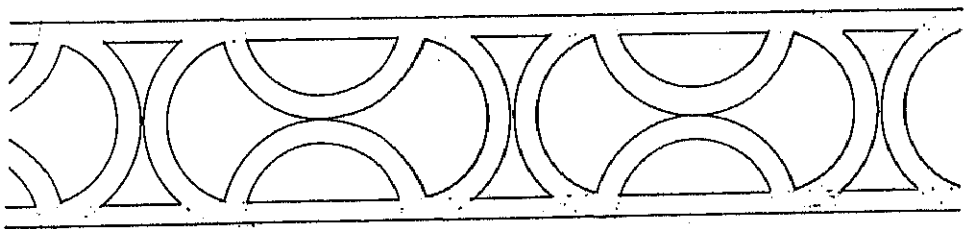
Esgrafiado -con ligeras va-
riantes- en:

Segovia, Escarabajosa de
Cabezas, Sta. Maria la Real
de Nieva, Coca, Carbonero el
Mayor, Escarabajosa de Cuéllar
Fuentepelayo, Martín Miguel,
Mudrián, Nava de la Asunción,
Ortigosa de Pestaño, Roda de
Eresma, San Pedro de Gaillos,
Tabladillo y Valseca.



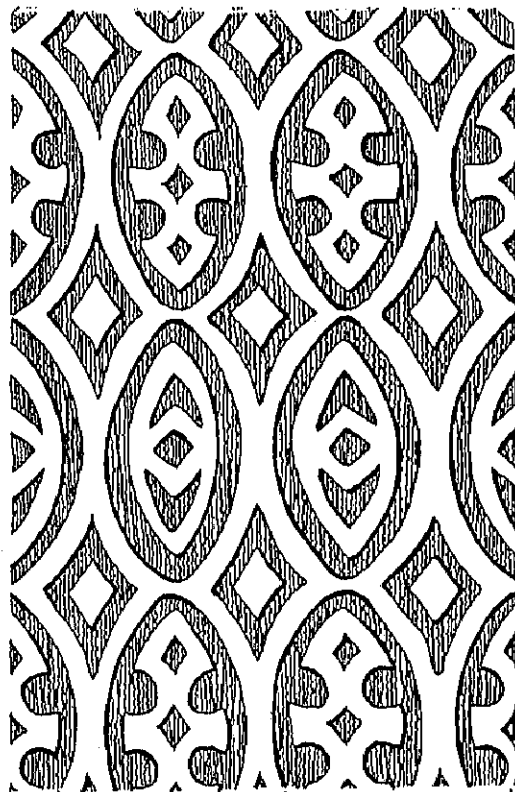


Esgrafiado -con ligeras variantes- en:
Segovia y La Granja de San Ildefonso.





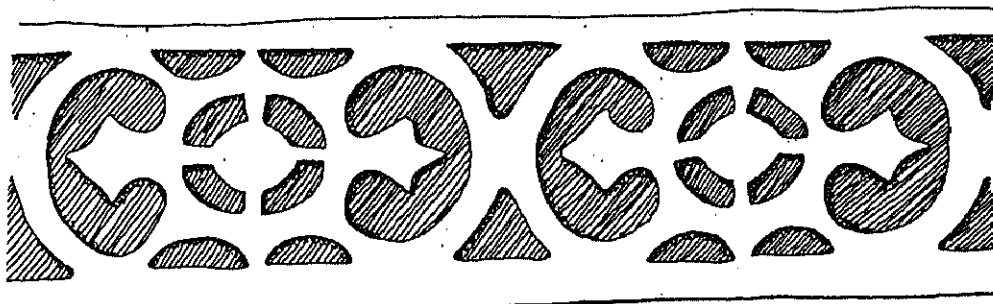
Esgrafiado en:
Segovia, Garcillán y
Avila.





Esgrafiado en:

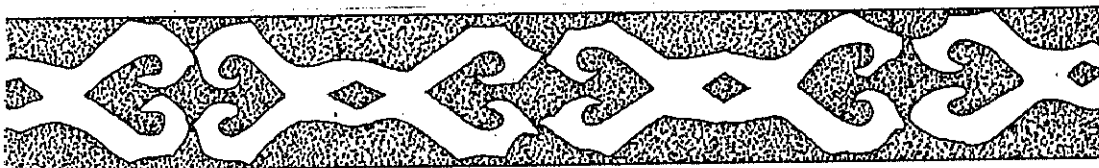
Segovia y Villaverde de Iscar.

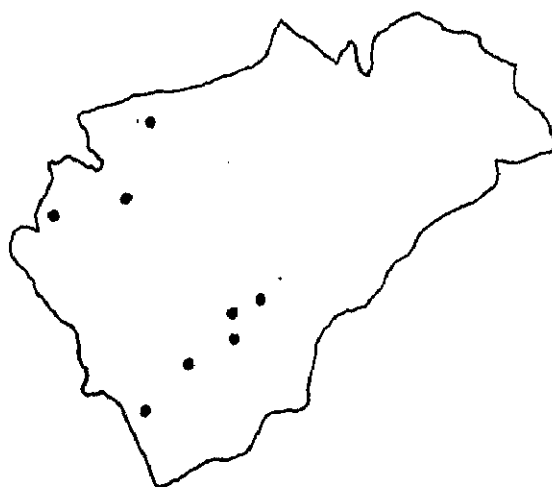




Esgrafiado en:

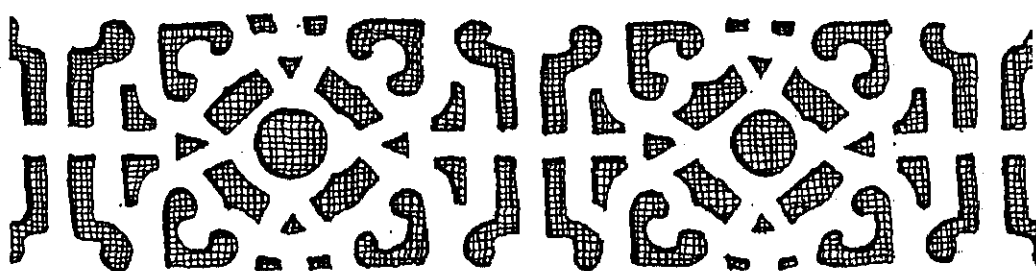
Marazuela y Melque de Cercos.

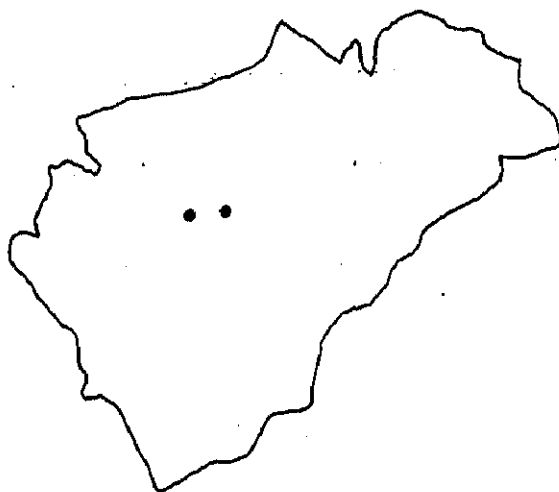




Esgrafiado en:

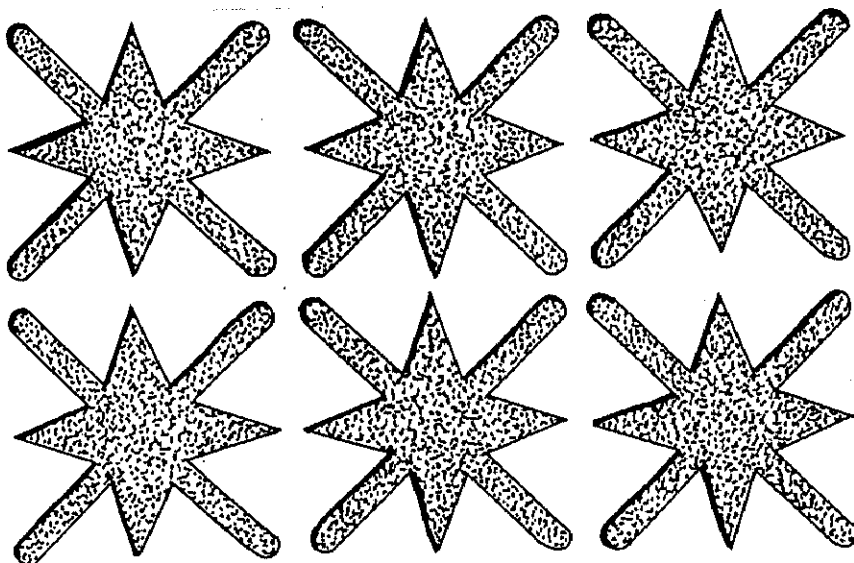
Segovia, Fuente de Santa Cruz, Brieua, Bernuy de Porreros,
Samboal, Lastras del Pozo, San Cristóbal de Cuellar y Villacastín.





Esgrafiado en:

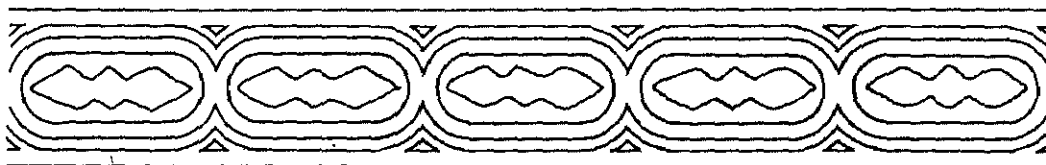
Fuentepelayo y Navalmanzano.





Esgrafiado en:

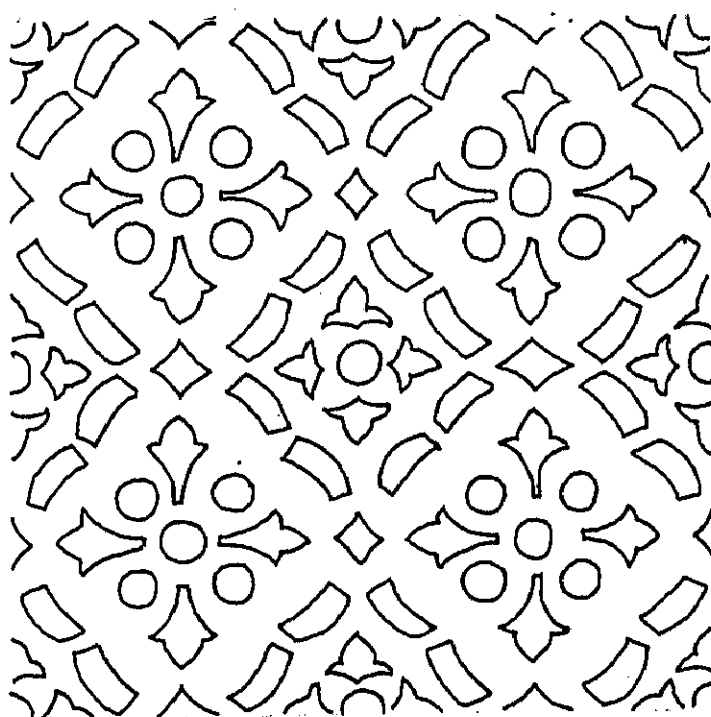
Bercial y Sangarcía.

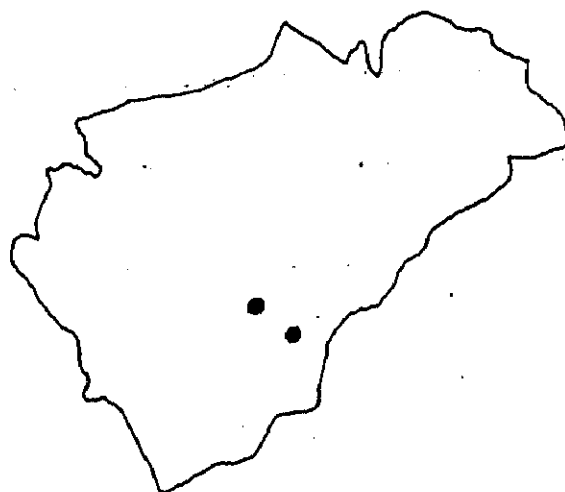




Esgrafiado en:

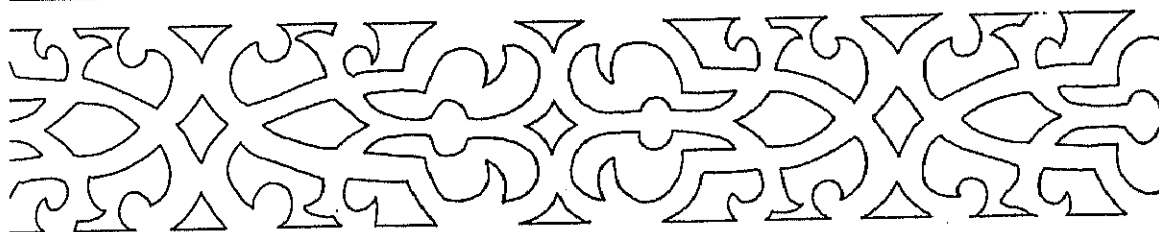
Fuentesauco de Fuentidueña y Zarzuela del
Pinar.

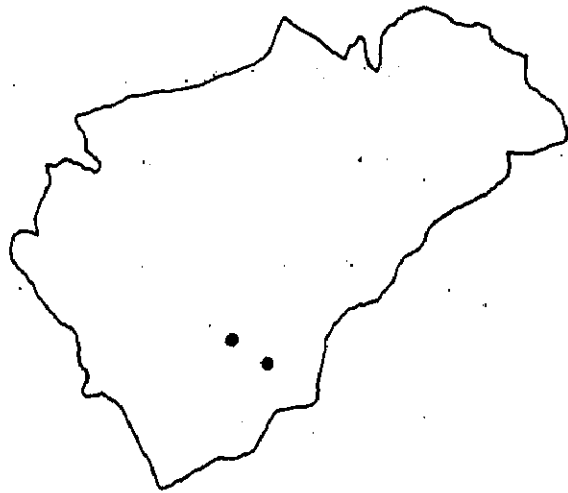




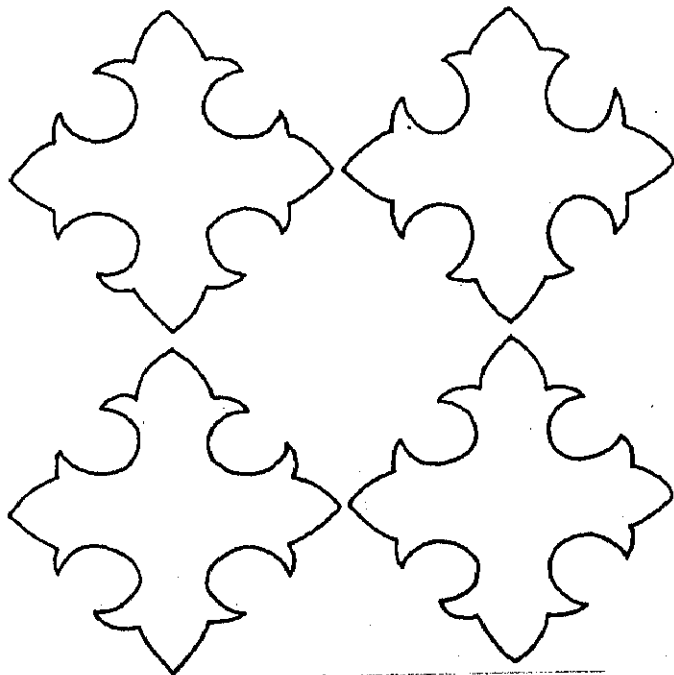
Esgrafiado en:

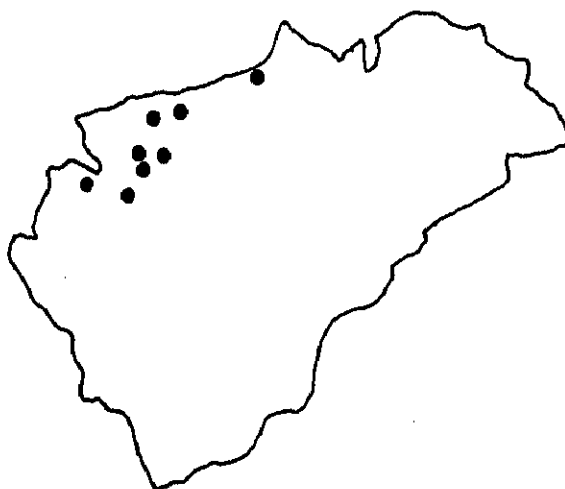
Segovia y La Granja de San Ildefonso.



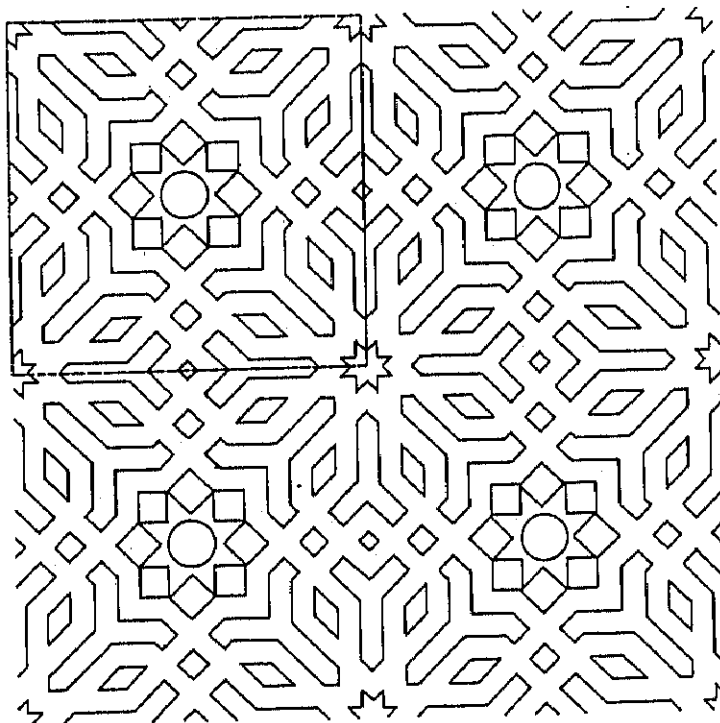


Esgrafiado en:
Madrona y Revenga.





Esgrafiado con ligeras variantes en:
Escarabajosa de Cuéllar, Cuéllar,
Sanchonuño, Samboal, Arroyo de Cuéllar,
Campo de Cuéllar, Fuente el Olmo de Iscar y
Laguna de Contreras.



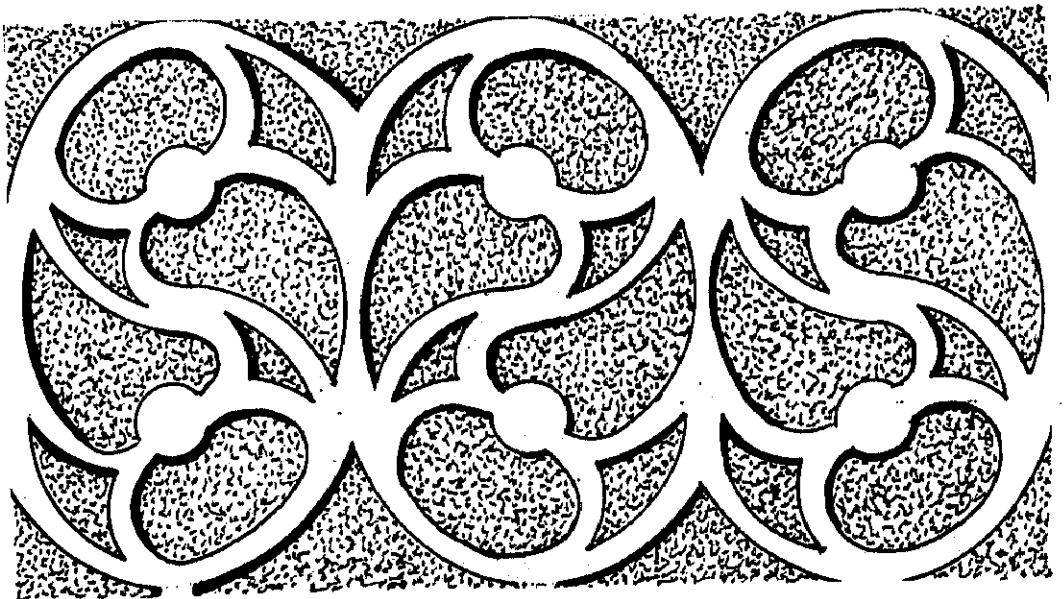


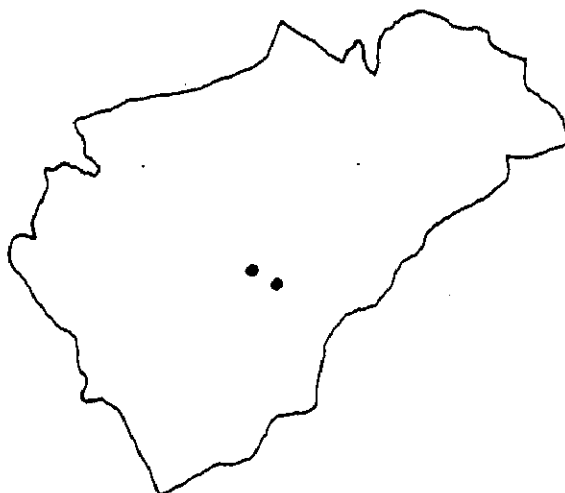
Esgrafiado en:

Segovia, Montanares de Eresma y Garcillán.

Plantilla utilizada para pintar en:

Valseca.



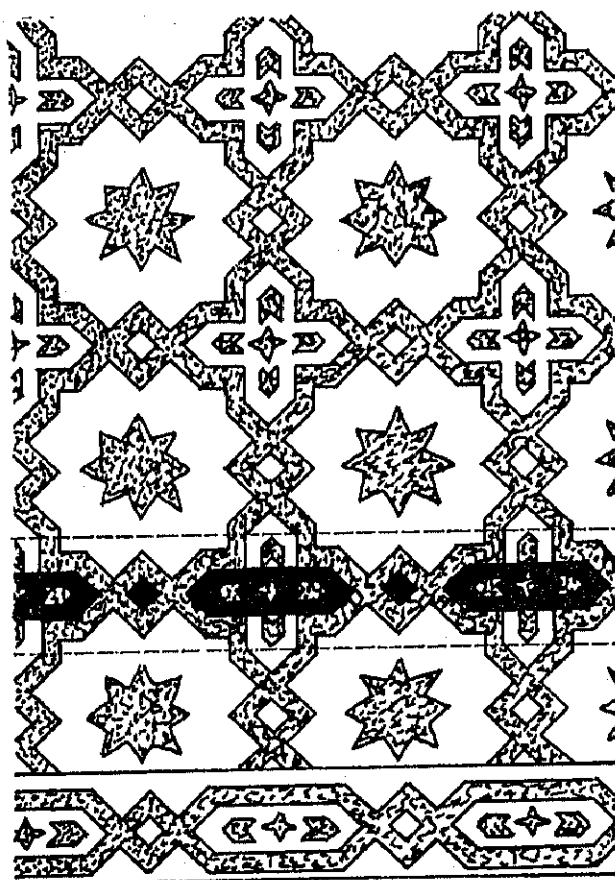


Esgrafiado en:

Torreiglesias y Carrascal
de la Cuesta.

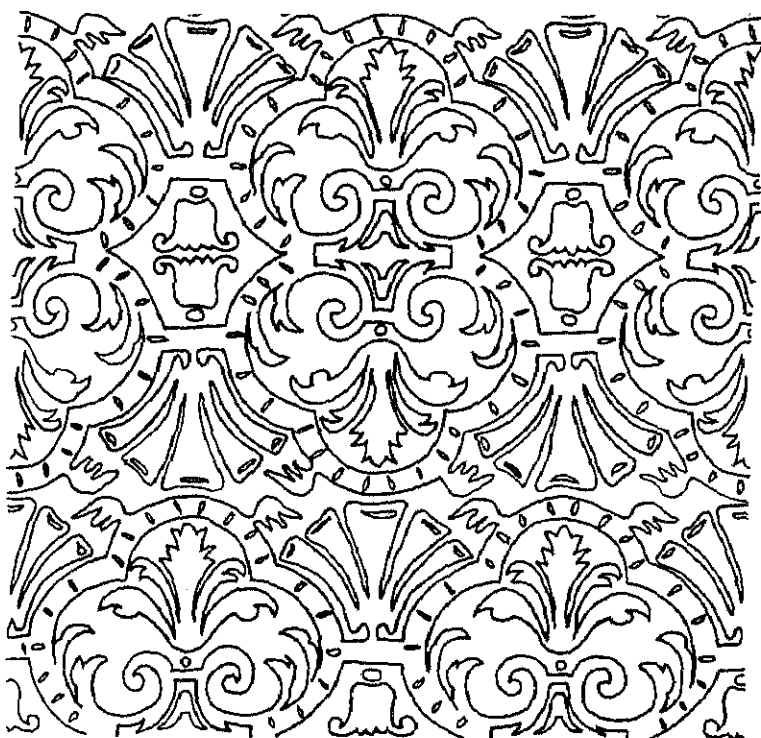
En ambas poblaciones tanto
el motivo de relleno como
la cenefa aparecen asocia-
das.

La cenefa se utiliza en
decoración pintada en To-
rreiglesias.





Esgrafiado -con distintas variantes- en:
Segovia, Pedraza y Rades de Pedraza.
Esta plantilla aparece asociada a la
de la Lámina CLIX.



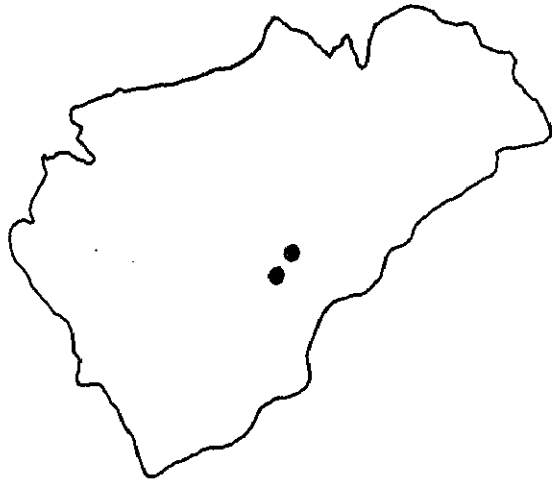


Esgrafiado -con distintas variantes- en:

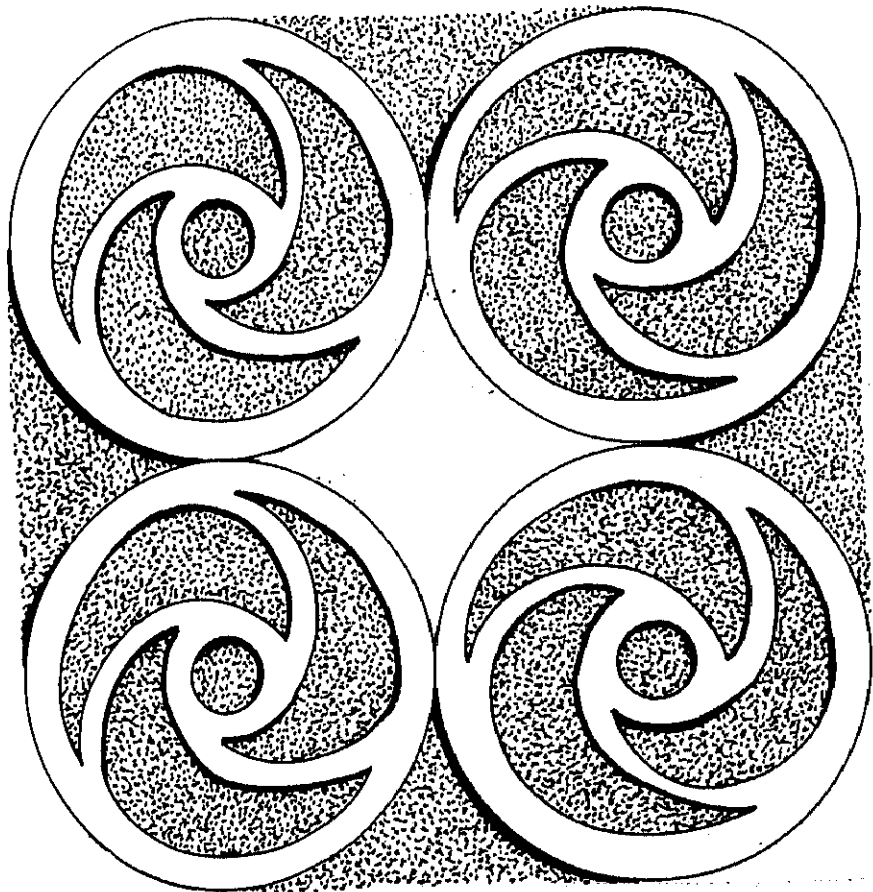
Segovia, Pedraza y Rades de Pedraza.

Esta plantilla aparece asociada a la de la Lámina CLVIII.





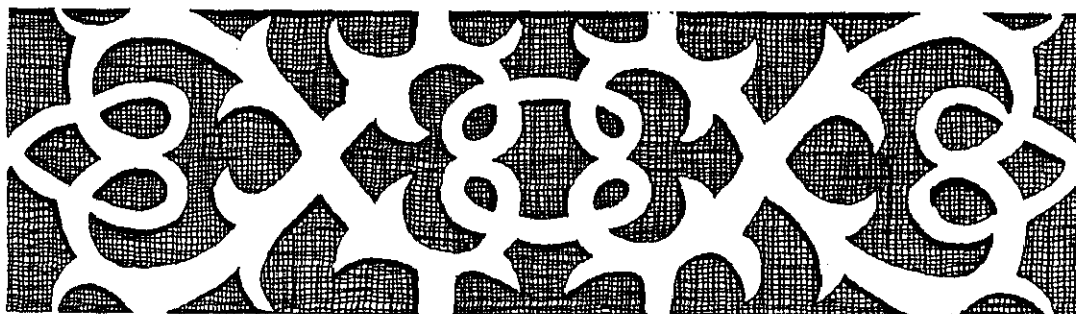
Esgrafiado en:
El Arenal y La Velilla.





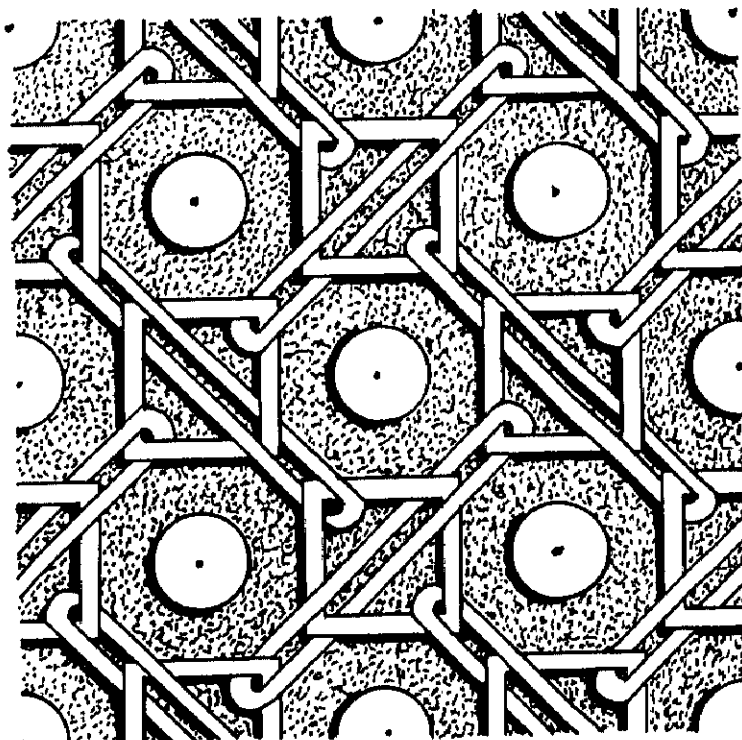
Esgrafiado en:

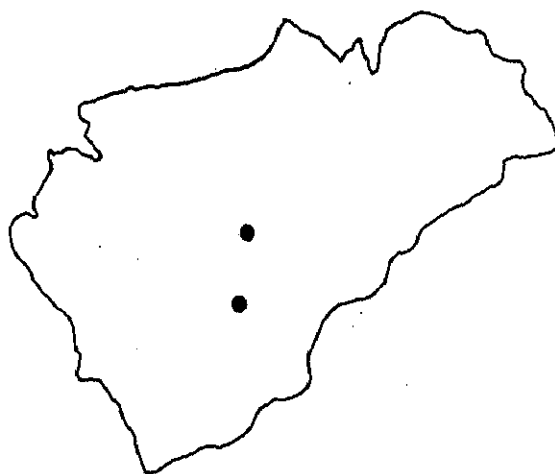
Segovia y La Granja de San Ildefonso.





Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Segovia, Zamarramala y Villaverde de Iscar.

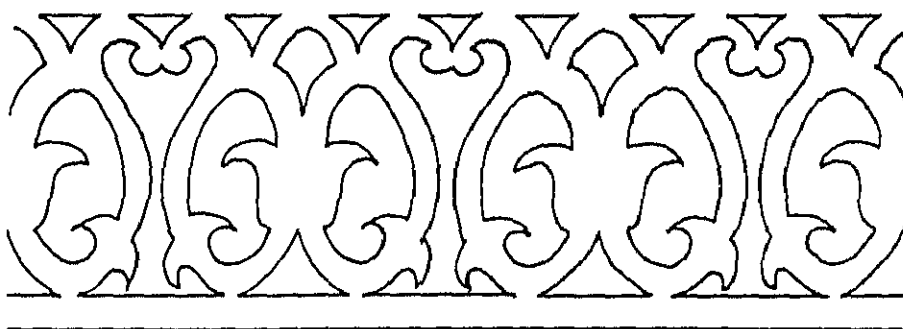


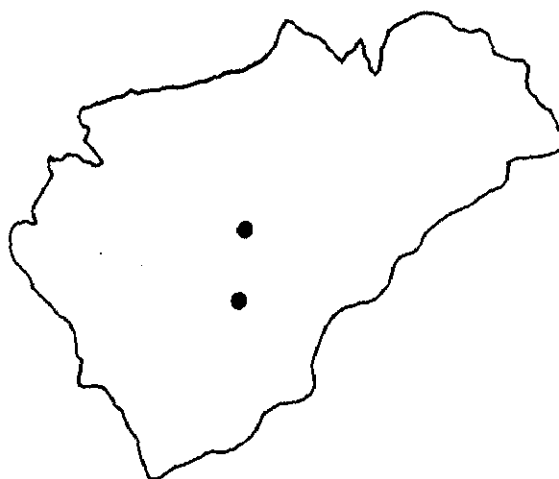


Esgrafiado en:

Segovia y Carrascal de La Guesta.

Esta plantilla suele aparecer asociada a las de las
Láminas CXIII, CXVIII y GLXIV.





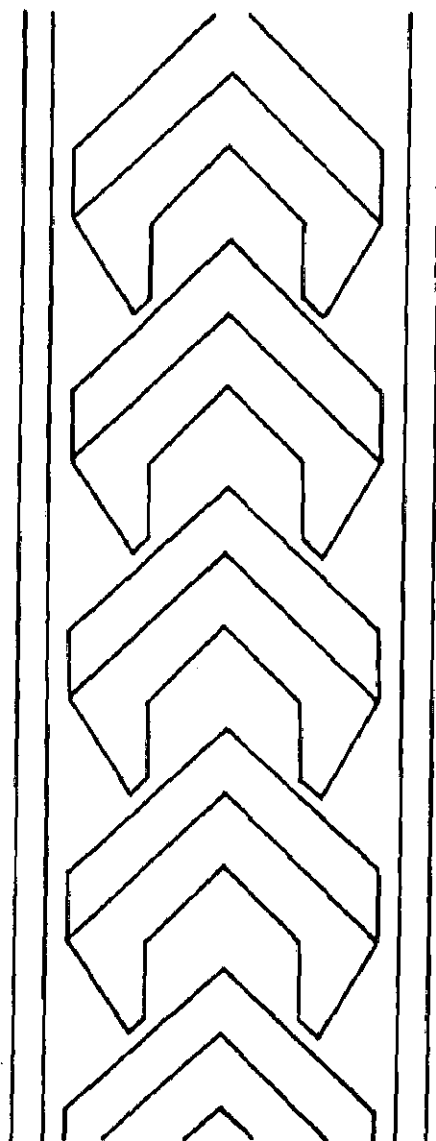
Esgrafiado en:

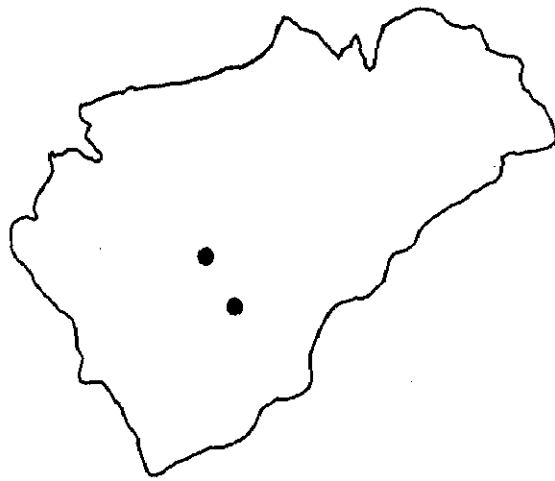
Segovia y Carrascal de La Guesta.

Esta plantilla suele ir asociada

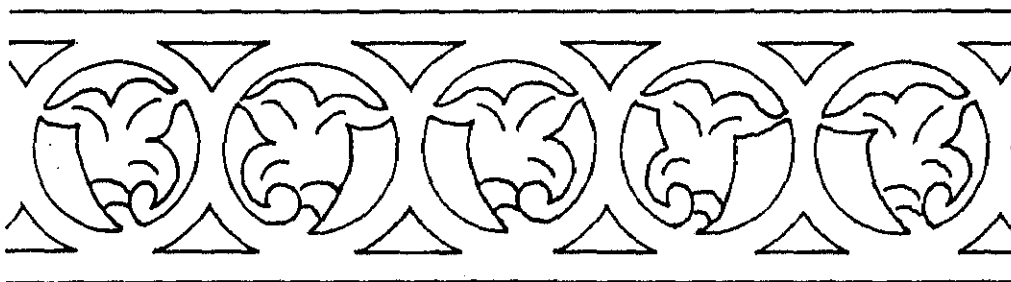
a las de las Láminas CXIII,

CXVIII y CLXIII.



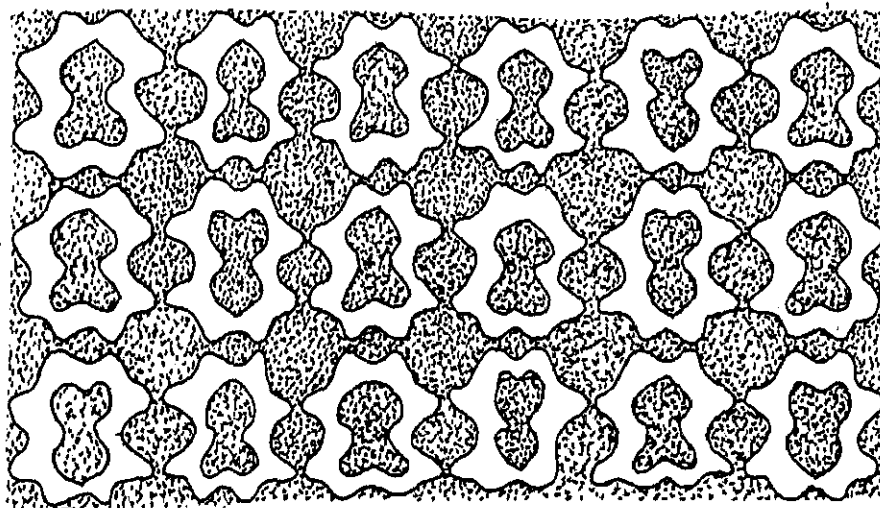


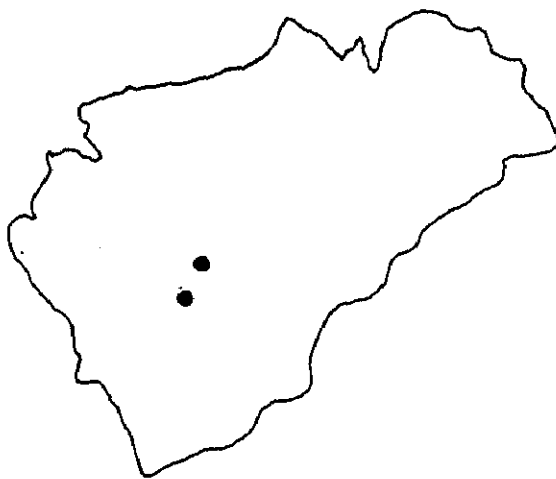
Esgrafiado en -con ciertas variantes- en:
Segovia y Carbonero el Mayor.





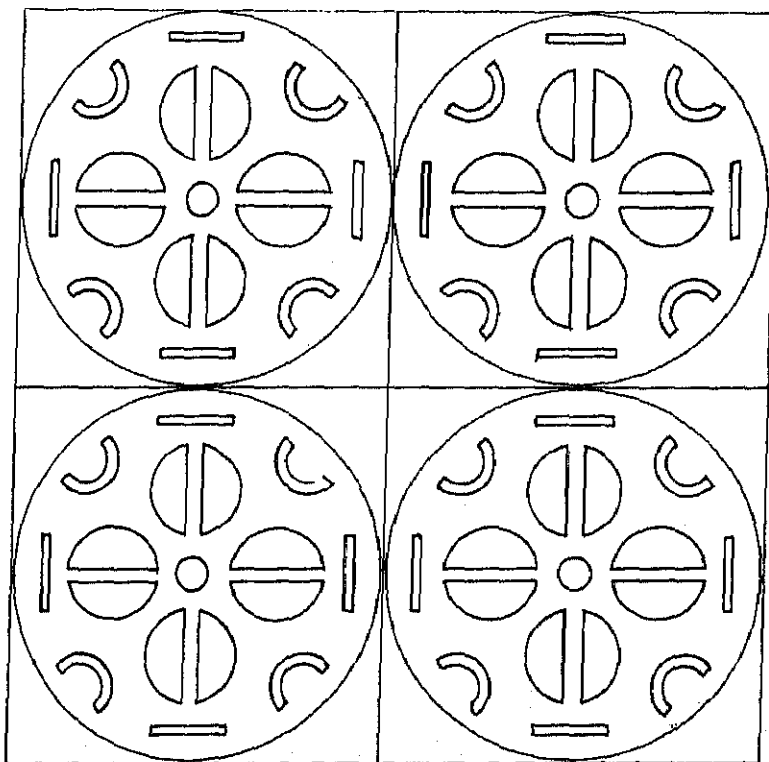
Esgrafiado -con distintas variantes- en:
Castroserracín y Cobos de Fuentidueña.





Esgrafiado en:

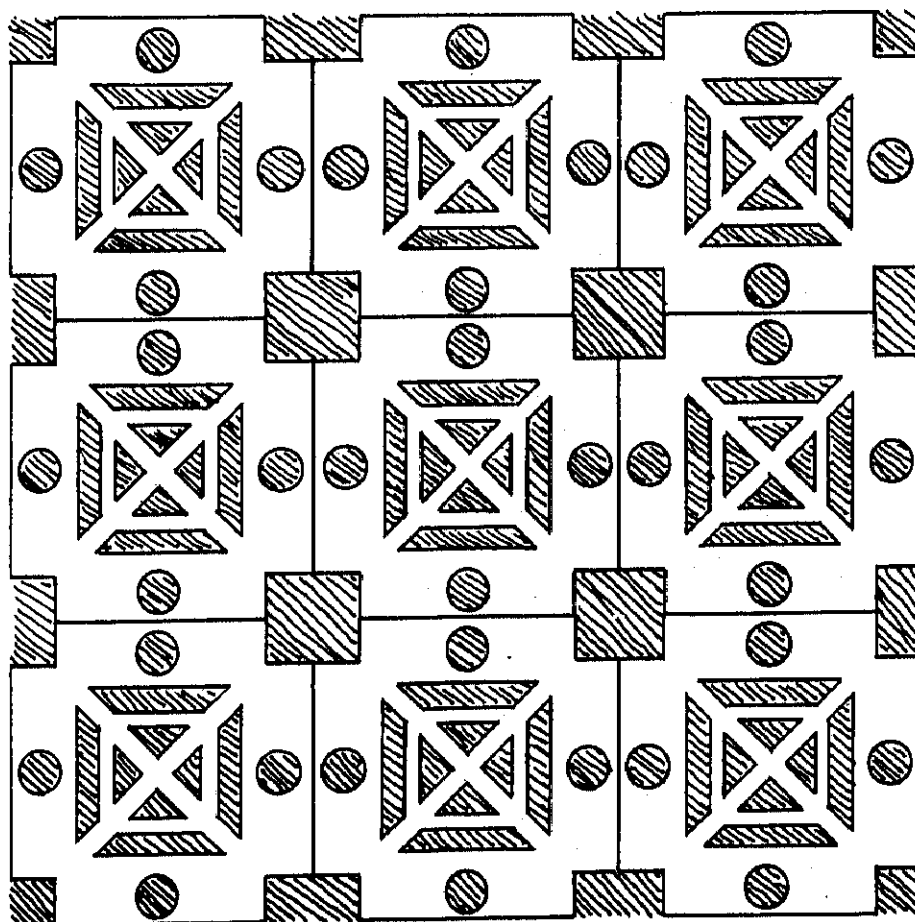
Garcillán y Carbonero de Ahusín.





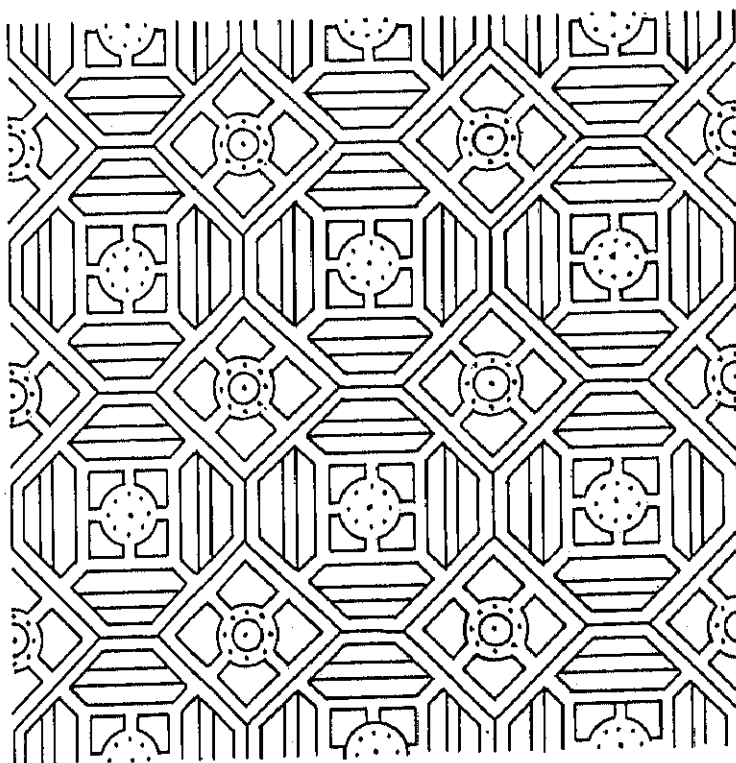
Esgrafiado -con distintas variantes- en:

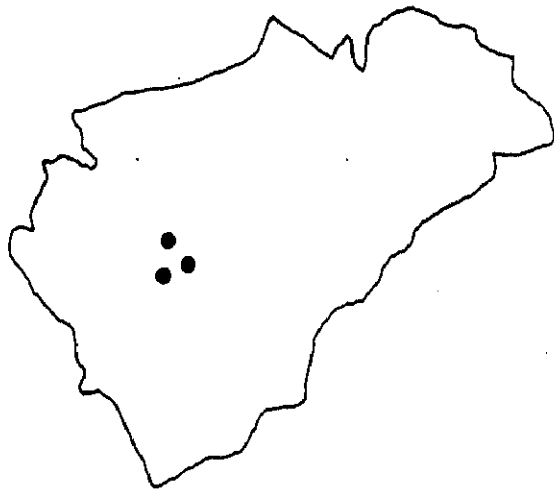
Abades y Bernardos.





Escribiado -con ciertas variantes- en:
Encinillas, Torreval de San Pedro y Prádena.

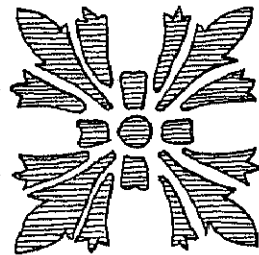
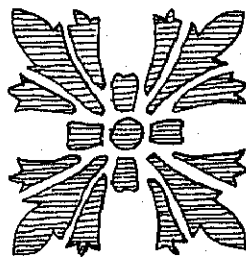
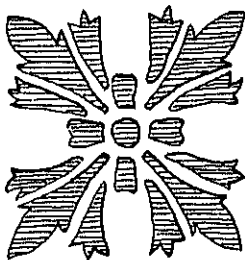
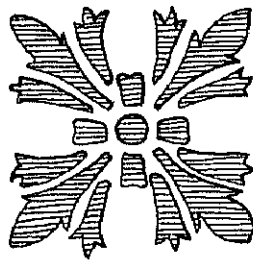
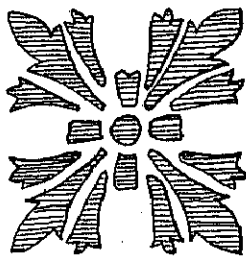
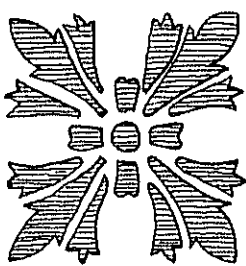




Esgrafiado en:

Encinillas, Los Huertos y Carbonero de Ahusín.

Esta plantilla suele aparecer asociada con la
de la Lámina CLXXI.

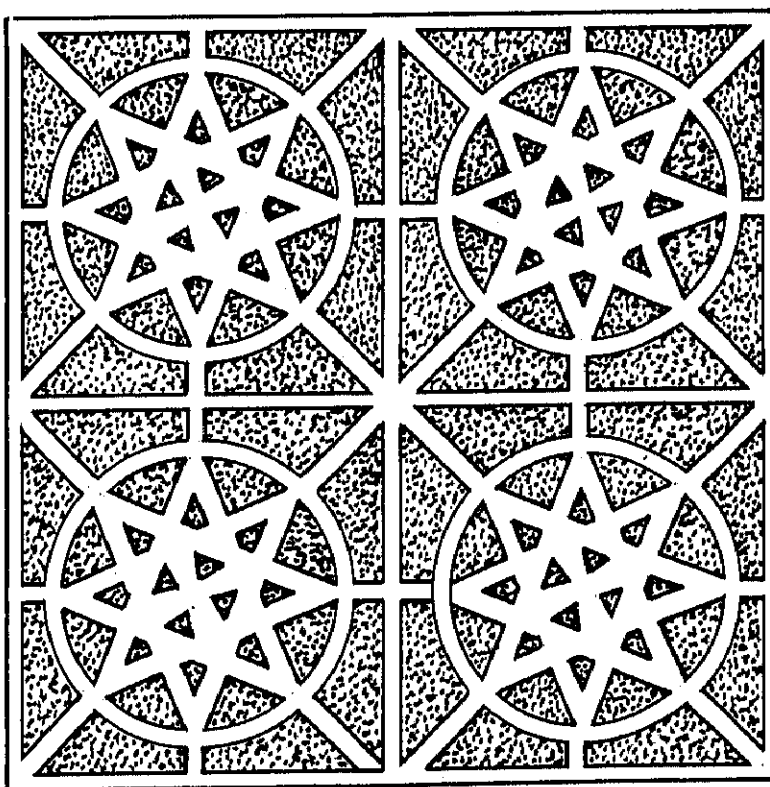


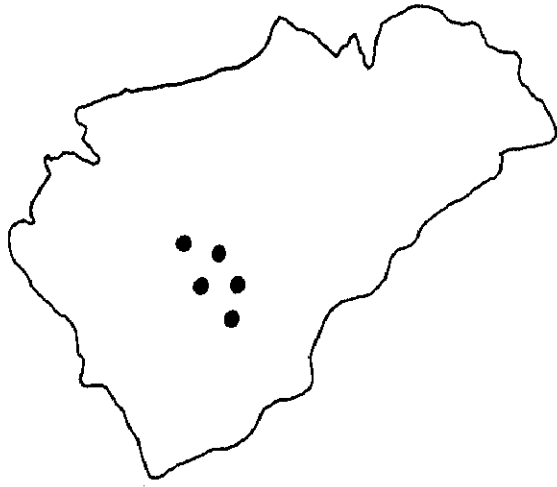


Esgrafiado en:

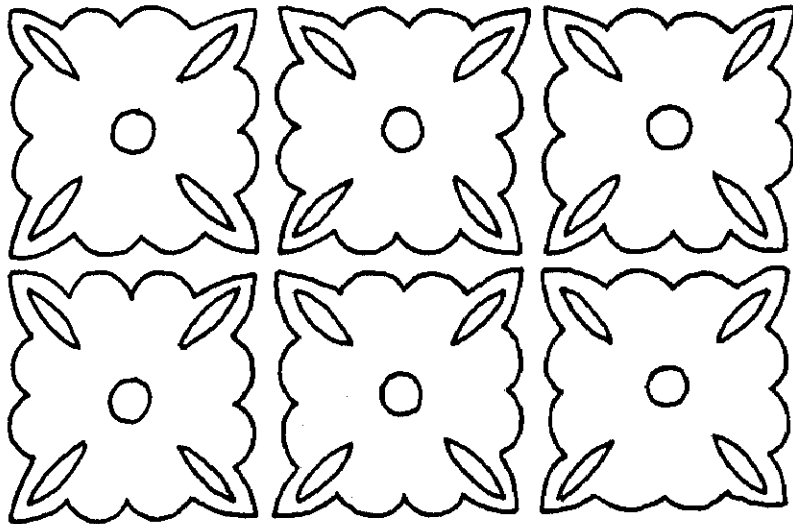
Los Huertos y Encinillas.

Esta Plantilla suele aparecer asociada a
la de la Lámina CLXX.



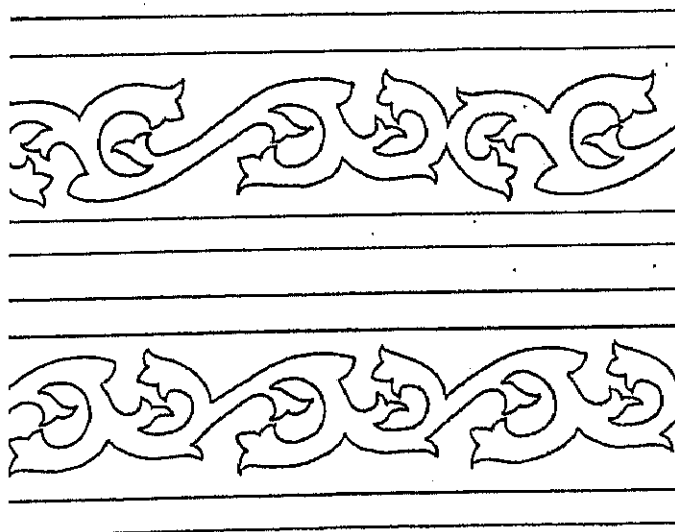


Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Segovia, Valsein, Encinillas, Roda de Eresma
y Bernuy de Porreros.



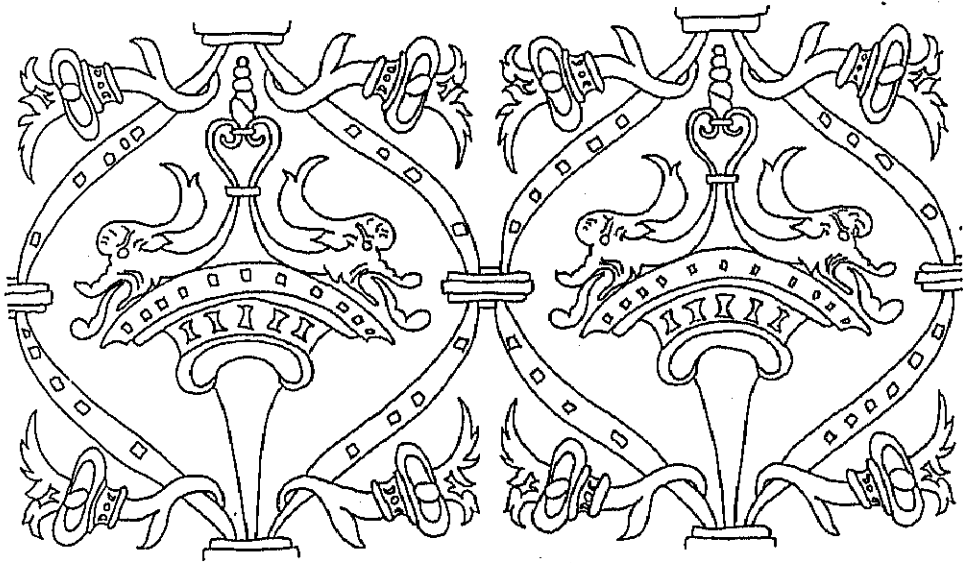


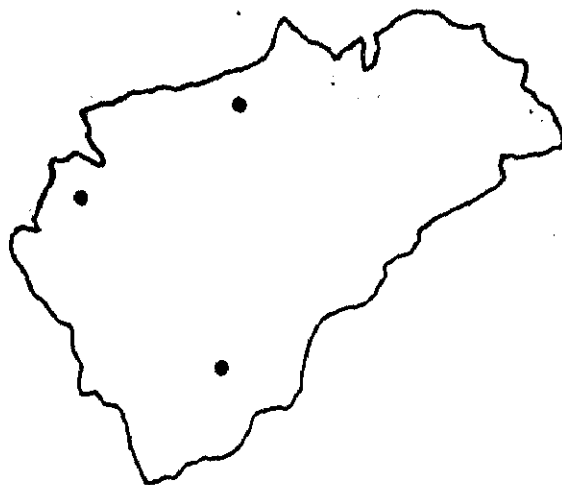
Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Segovia, Torreiglesias y Adrada de Pirón.
Esta plantilla ha sido utilizada para pintar
en Torreiglesias.





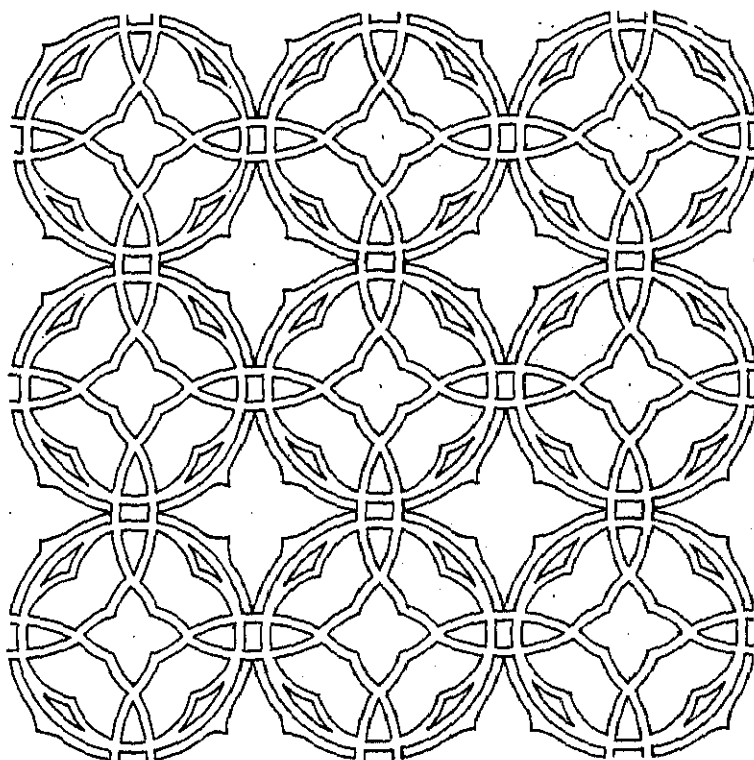
Esgrafiado -con ciertas variantes- en:
Torreiglesias y Segovia.

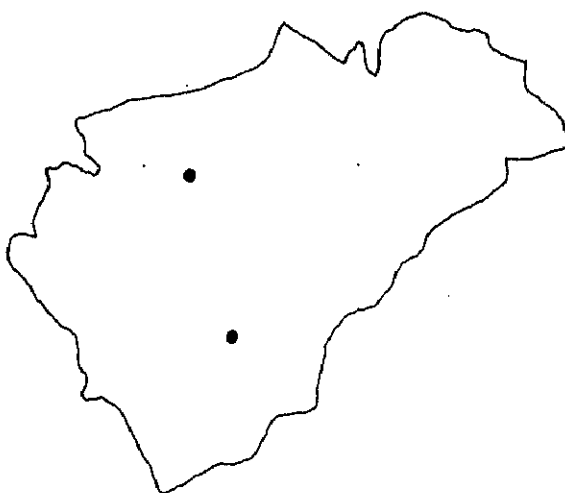




Esgrafiado en:

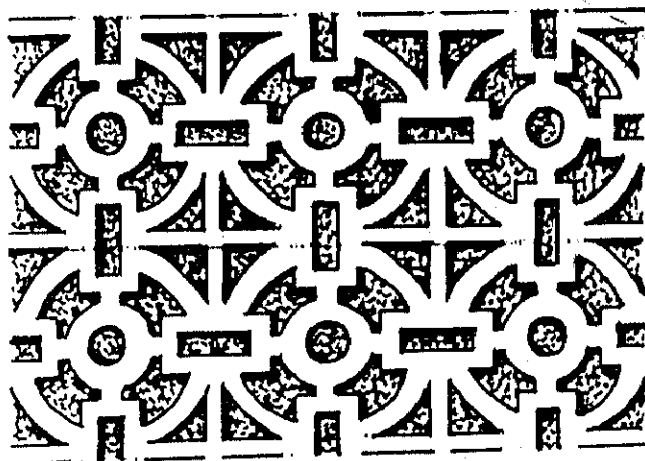
Segovia, Coca, Fuentesaúco de Fuentidueña
y Las Rozas (Madrid).

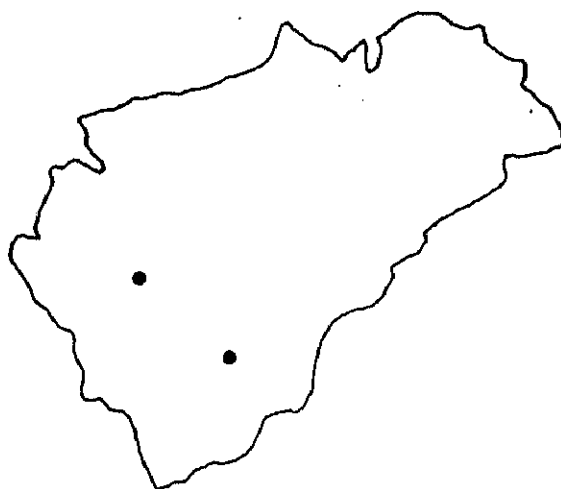




Esgrafiado en:

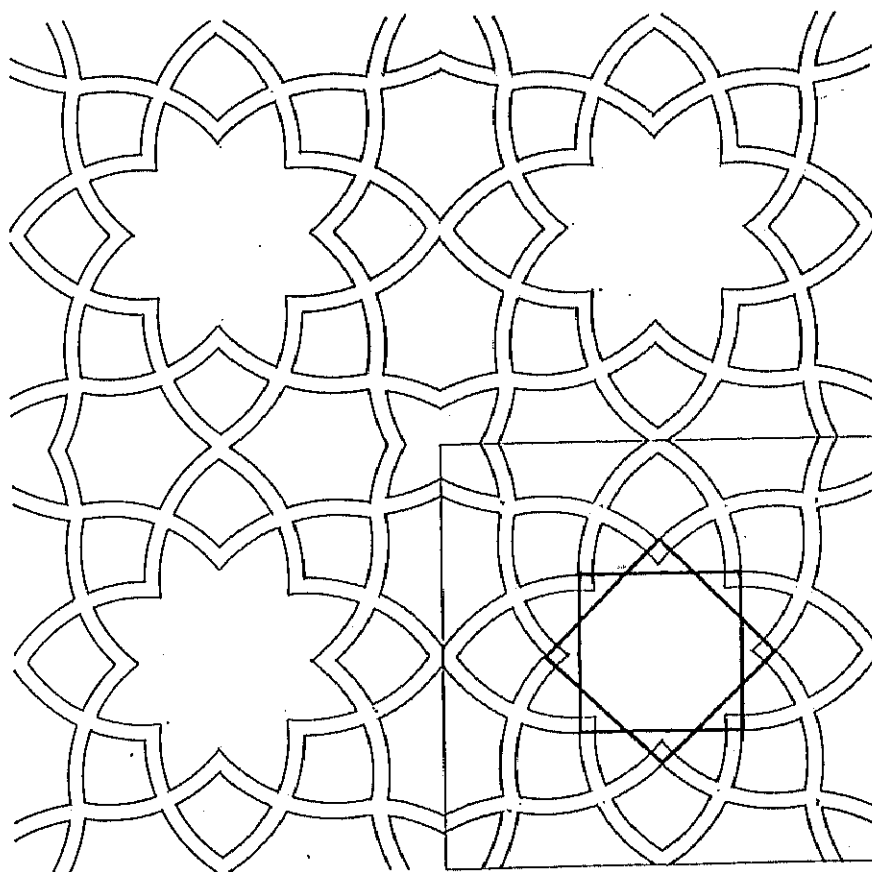
Segovia y Pinar del Río.





Esgrofiado en:

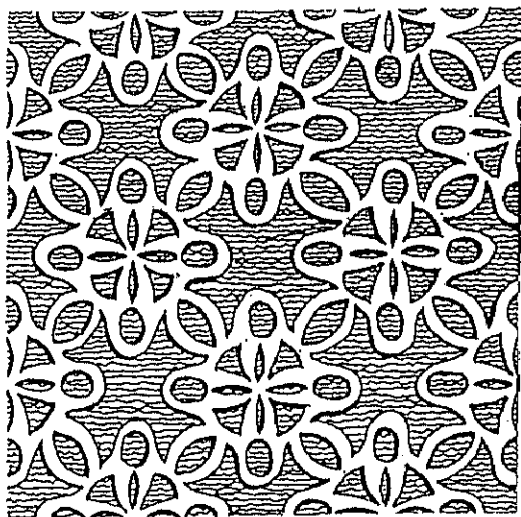
Segovia y Miguel Ibáñez





Esgrafiado en:

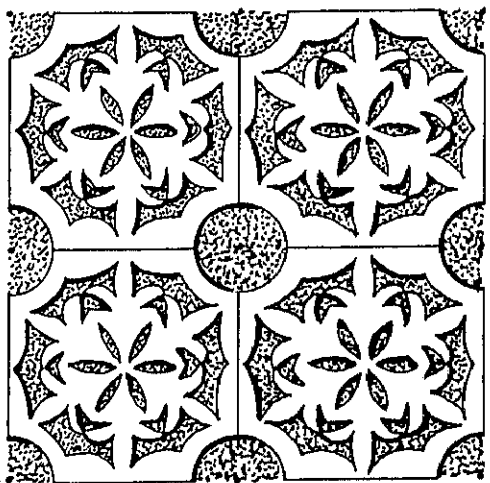
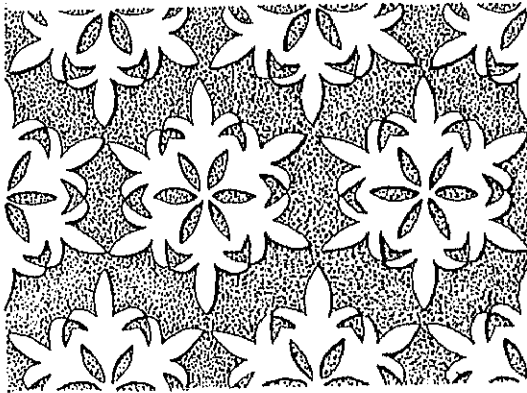
Bercial, Muñopedro y Sangarcía.

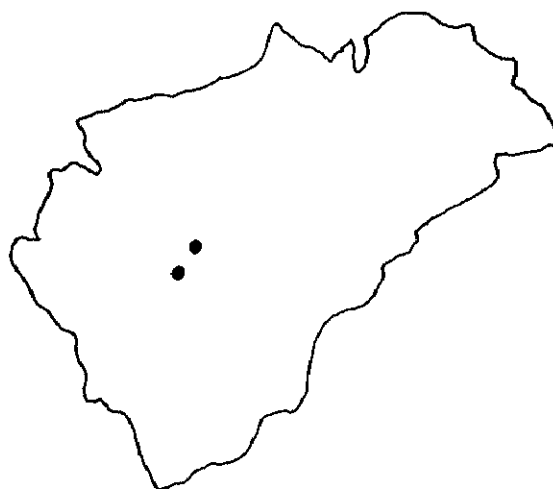




Esgrafiado en:

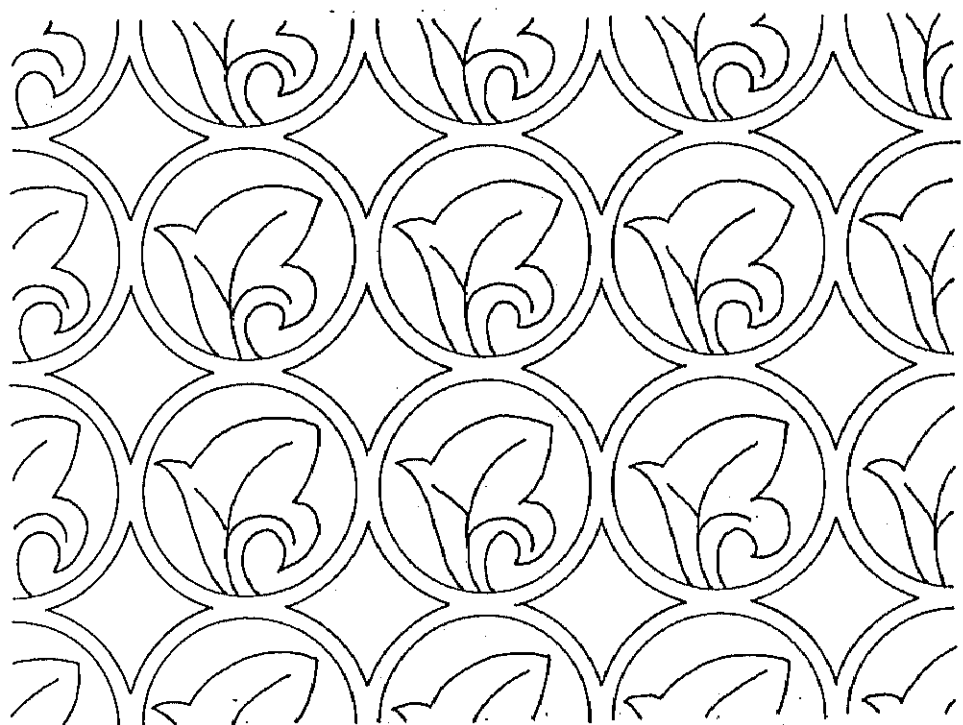
Valseca y Bernuy de Porreros.





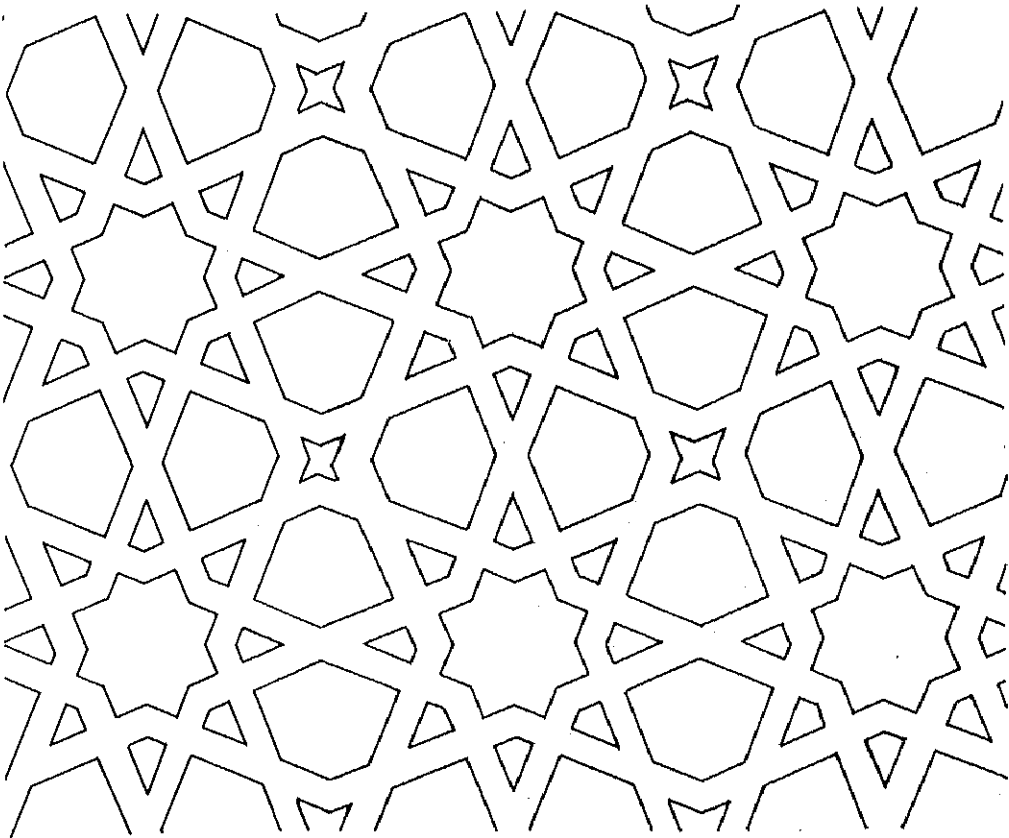
Esgrafiado en:

Carbonero el Mayor y Aldea Real.





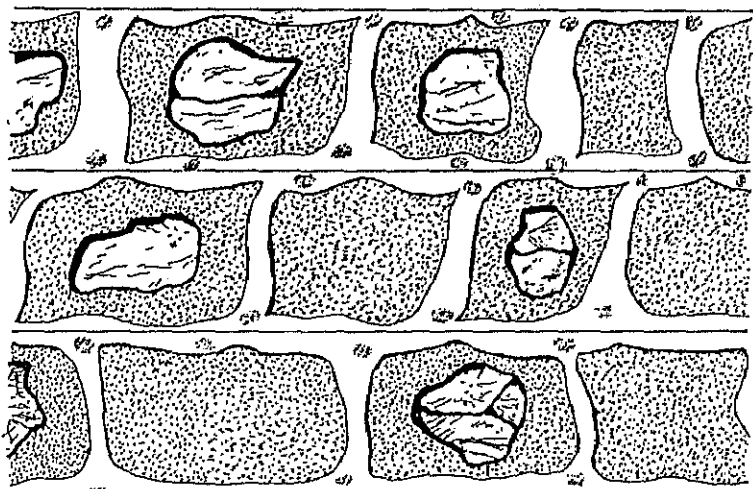
Esgrafiado con diferentes variantes en:
Segovia y Zamarramala





Esgrafiado en:

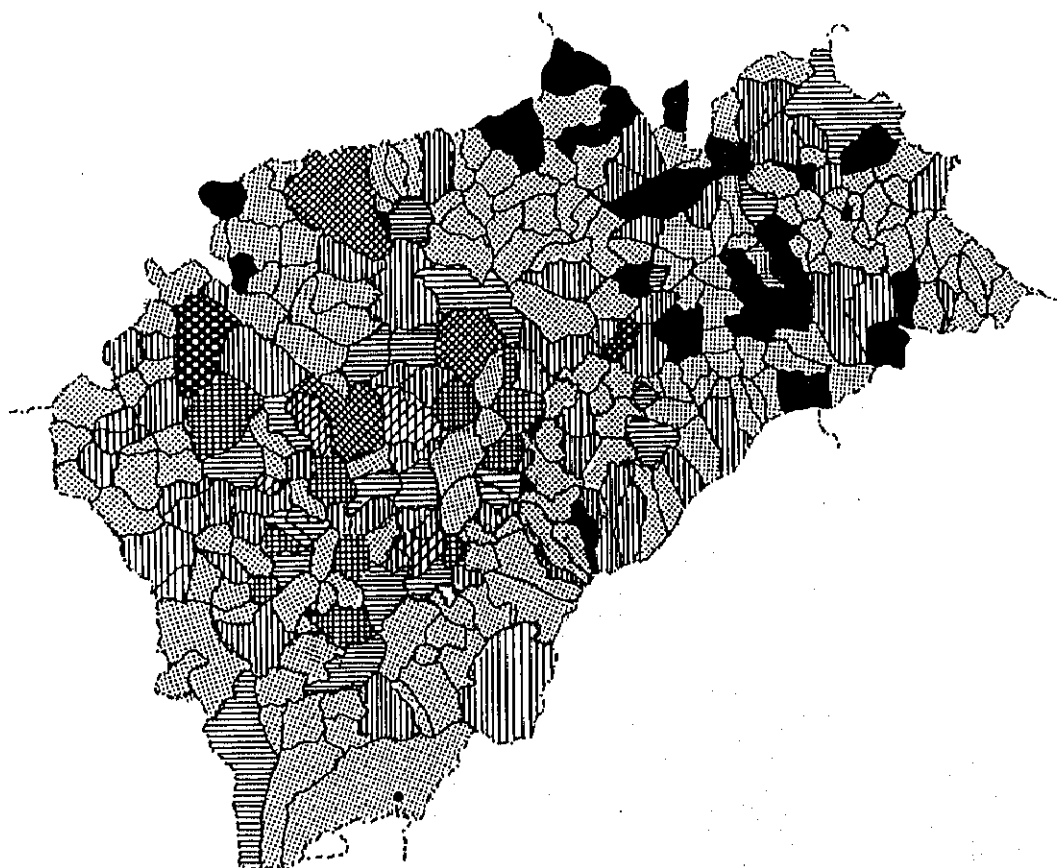
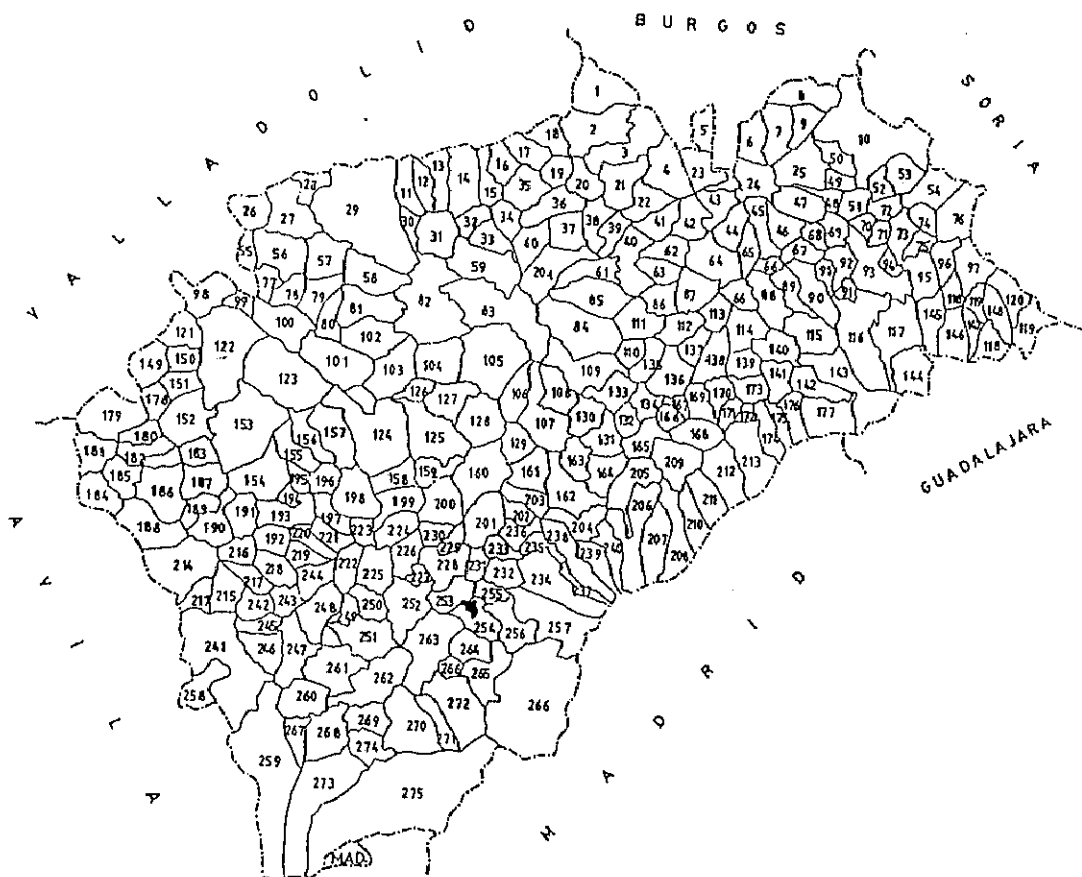
Segovia, Valseca, Yangüas de Eresma, Carbonero
de Ahusín, Aragoneses, Turégano, Moral de
Hornuez, Sauquillo de Cabezas y Arevalillo de
Cega.



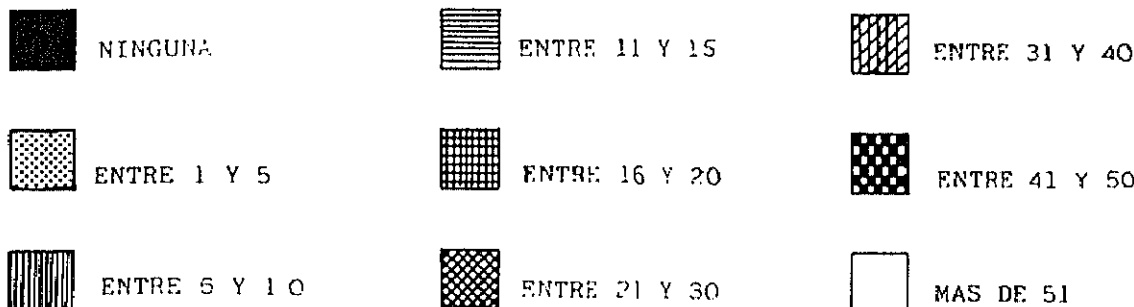
APENDICE II

MAPA DE LA PROVINCIA DE SEGOVIA

DISTRIBUCION CUANTITATIVA DEL ESGRAFIADO SEGOVIANO



CLAVE DEL MAPA CUANTITATIVO: POBLACIONES CON FACHADAS ESGRAFIADAS COMPRENDIDAS



Abades (251)
 Adrada de Pirón (202)
 Adrados (33)
 Aguilafuente (105)
 Alcanada de Maderuelo (52)
 Aldeacervo (137)
 Aldeanueva de Pedraza (208)
 Aldeanueva de Santa María (53)
 Aldeanueva de la Serrezuela (23)
 Aldeanueva del Codonal (189)
 Aldeanueva del Monte (91) —anexo a Riaza—
 Aldea Real (127)
 Aldeasoña (17)
 Aldehorno (5)
 Aldehuela del Codonal (187)
 Aldeonte (66)
 Anaya (222)
 Arahuetes (165)
 Arcones (212)
 Arevalillo de Cega (132)
 Armuña (198)
 Armuña (anexiones) (223 y 224)
 Ayllón (76)
 Ayllón (anexiones) (97 y 74)
 Barbolla (88)
 Basardilla (235)
 Becerril (anex. a Madrigruera y posteriormente a Riaza) (145)
 Bercial (246)
 Bercinuel (69)
 Bernandos (157)
 Bernúy de Pórreros (231)
 Boceguillas (89)
 Brlewa (236)
 Caballar (163)
 Cabeñas de Polendos (201)
 Cabezueta (109)
 Campo de Fuentidueña (19)
 Campo de San Pedro (61)
 Campo de San Pedro (anexiones) (49 y 50)
 Cantalejo (94)
 Cantalejo (anexiones) (110 y 135)
 Cantimpalos (200)
 Carbónero el Mayor (124)
 Carrascal del Río (40)
 Casla (174)
 Castillejo de Mestaleón (115)
 Castro de Fuentidueña (22)
 Castrojimeno (41)
 Castrosema de Abajo (170)
 Castrosema de Arriba (171)
 Castroseracín (42)
 Cedillo de la Torre (46)
 Cerezo de Abajo (142)
 Cerezo de Arriba (143)
 Cilleruelo de San Mamés (48)
 Cobos de Fuentidueña (39)
 Coca (122)
 Coca (anexiones) (150 y 151)
 Codorniz y Montuenga (180 y 186)
 Collado Hermoso (239)
 Condado de Castilnovo (138)
 Corral de Ayllón (73)
 Cubillo, El (164)
 Cuéllar (29)
 Cuéllar (anexiones) (11, 12, 30, 57, 69 y 80)
 Cuesta, La (202)
 Cuevas de Provanco (anexi. Sacramenia) (1)
 Chafle (56)
 Domingo García (155)
 Donhierro (181)
 Duruelo (141)
 Encinas (45)
 Encinillas (229)
 Escalona del Prado (128)
 Escarabajosa de Cabezas (159)
 Escobar de Polendos (160)
 Espinar, El (275)

Espirdo-La Higuera (232 y 233)
 Fresneda de Cuéllar (77)
 Fresno de Cantespino (93 y 94)
 Fresno de la Fuente (47)
 Frumales (31)
 Fuente de Santa Cruz (149)
 Fuente el Olmo de Fuentidueña (37)
 Fuente el Olmo de Iscar (99)
 Fuentepelayo (104)
 Fuentepiñal (35)
 Fuenterrubio (85)
 Fuentesaúco de Fuentidueña (34 y 35)
 Gallegos (210)
 Garcillán (225)
 Gomezseracín (81)
 Grado del Pico (115)
 Grajera (67)
 Honrubia de la Cuesta (6)
 Hontalbilla (59)
 Hontanares de Eresma (227)
 Huertos, Los (226)
 Ituro y Lama (267)
 Juarros de Riomoros (249)
 Juarros de Voltoya (190)
 Labajos (258)
 Laguna de Contreras (18)
 Languilla (54)
 Lasras de Cuéllar (83)
 Lasras del Pozo (261)
 Lasrilla, La (255)
 Losa, La (272)
 Maderuelo (10)
 Madrigruera (147)
 Marazuela (244)
 Martín Miguel (250)
 Martín Muñoz de la Dehesa (184)
 Martín Muñoz de las Posadas (214)
 Marugón (247)
 Matabuena (211)
 Mata de Cuéllar (26)
 Matilla, La (167)
 Melque de Cercos (191)
 Membriba de la Hoz (16)
 Migueláñez (156)
 Montejo de Arévalo (179)
 Montejo de la Vega (8)
 Monterrubio (260)
 Moral de Hornuez (25)
 Moraleja de Cuéllar (13)
 Moraleja de Coca (anex. a Nava de la Asunción) (183)
 Mozoncillo (125)
 Nuñopetro (241)
 Muñozeros (130)
 Muyo, El (anex. a Riaza) (118)
 Nava de la Asunción (183 y 153)
 Navafria (207)
 Navalilla (61)
 Navalmanzano (103)
 Navares de Ayuso (65)
 Navares de Enmedio (44)
 Navares de las Cuevas (43)
 Navas de Oro (123)
 Navas de San Antonio (273)
 Negrodo, El (anex. a Riaza) (119)
 Nieva (154)
 Olombrada (14)
 Orejana (168)
 Ortigosa de Pestaño (195)
 Ortigosa del Monte (271)
 Otero de Hemeros (270)
 Otones de Benjumea (126)
 Pajarejos (68)
 Palazuelos de Eresma (256)
 Podraza (209)
 Polayos del Arroyo (204)
 Pinarejos (101)
 Pinaregrillo (126)
 Pradales-Caravias (24)

Prádena (213)
 Puebla de Pedraza (133)
 Rapariegos (185)
 Rebollo (134)
 Remondo (55)
 Riaguas de San Bartolomé (72)
 Riahuelas (70)
 Riaza (116)
 Ribota (95)
 Ríoño de Riaza (144)
 Roda de Eresma (230)
 Sacramenia (2)
 Saldaña de Ayllón (75)
 Samboal (100)
 San Cristóbal de Cuéllar (28)
 San Cristóbal de la Vega (182)
 Sanchoño (58)
 Sangercia (243)
 Sangercia (anexiones) (242, 245 y 248)
 San Ildefonso (256)
 San Martín y Mudrián (101)
 San Miguel de Bernúy (38)
 San Pedro de Gallos (135)
 Santa María la Real de Nieva (194)
 Santa María la Real (anexiones) (192, 193, 194, 196, 197, 215, 216, 217, 218 y 221)
 Santa Marta del Cerro (173)
 Santibáñez de Ayllón (120)
 Santiuste de Pedraza (205)
 Santiuste de San Juan Bautista (152)
 Santo Domingo de Pirón (237)
 Santo Tomás del Puerto (177)
 Sauquillo de Cabezas (166)
 Sebúcor (111)
 Segovia-capital (254)
 Segovia-anexiones (253, 262, 263, 264 y 265)
 Sepúlveda (112)
 Sepúlveda (anexiones) (53, 86, 87, 113, 114 y 139)
 Sequera del Fresno (92)
 Sigüero y Sigüero (anex. a Santo Tomás) (175 y 176)
 Sotillo (140)
 Sotosalbos (238)
 Tabanera la Luenga (158)
 Tolocito (180)
 Torredrada (4)
 Torrecaballeros (234)
 Torrecilla del Pinar (60)
 Torreiglesias (161)
 Torreiglesias (anexiones) (129 y 203)
 Torre Val de San Pedro (206 y 240)
 Trascasas (257)
 Turégano (107)
 Turégano (anexiones) (162)
 Turrubulo (90)
 Urueñas (64)
 Valdeprados (269)
 Valdevacas de Montejo (9)
 Valdevacas y El Guijar (131)
 Valseca (226)
 Valtendas (3)
 Valverde del Majano (252)
 Valvieja (96)
 Valle de Tabladillo (62)
 Valledado (27)
 Valleruela de Sepúlveda (169)
 Valleruela de Pedraza (166)
 Veganzones (108)
 Vegas de Matute (274)
 Ventosilla y Tejadilla (172)
 Villacastín (259)
 Villacorta (anex. a Riaza) (117)
 Villaverde de Iscar (98)
 Villaverde de Montejo (7)
 Villeguillo (121)
 Yanguas de Eresma (199)
 Zarzuela del Monte (268)
 Zarzuela del Pinar (82)

APENDICE III

SECUENCIA DE FASES EN LA ELABORACION
DE UNA FACHADA ESGRAFIADA



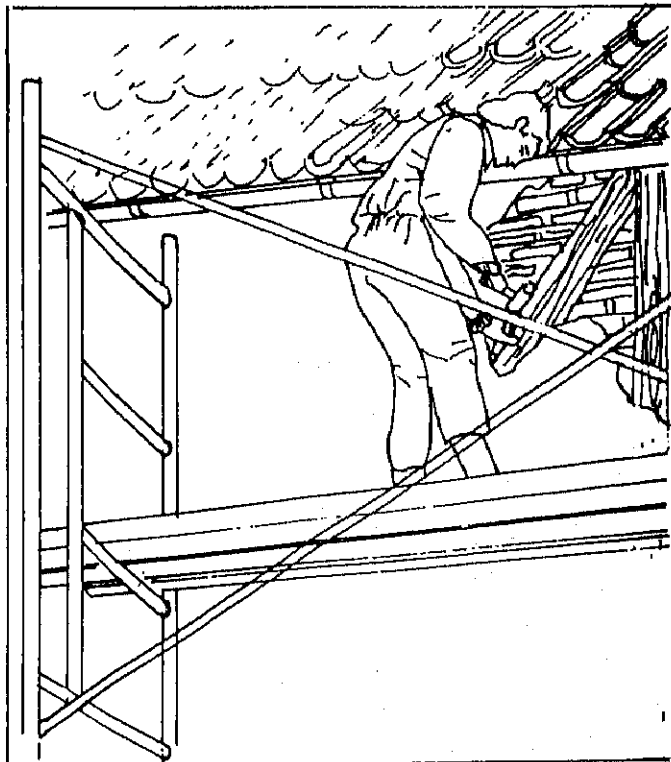
En el presente apartado estudiaremos la organización y las fases que requiere la decoración de una fachada con esgrafiado; para ello hemos elaborado un caso hipotético procurando recoger en este supuesto los problemas, soluciones y recursos más frecuentes en Segovia.

Partiremos de una fachada perteneciente a un antiguo inmueble, del cual sólo la planta baja se ha remodelado para dar cabida a un local comercial; el resto del edificio - de dos plantas - presenta un revoco en deplorable estado debido a desprendimientos, grietas, humedades, etc.

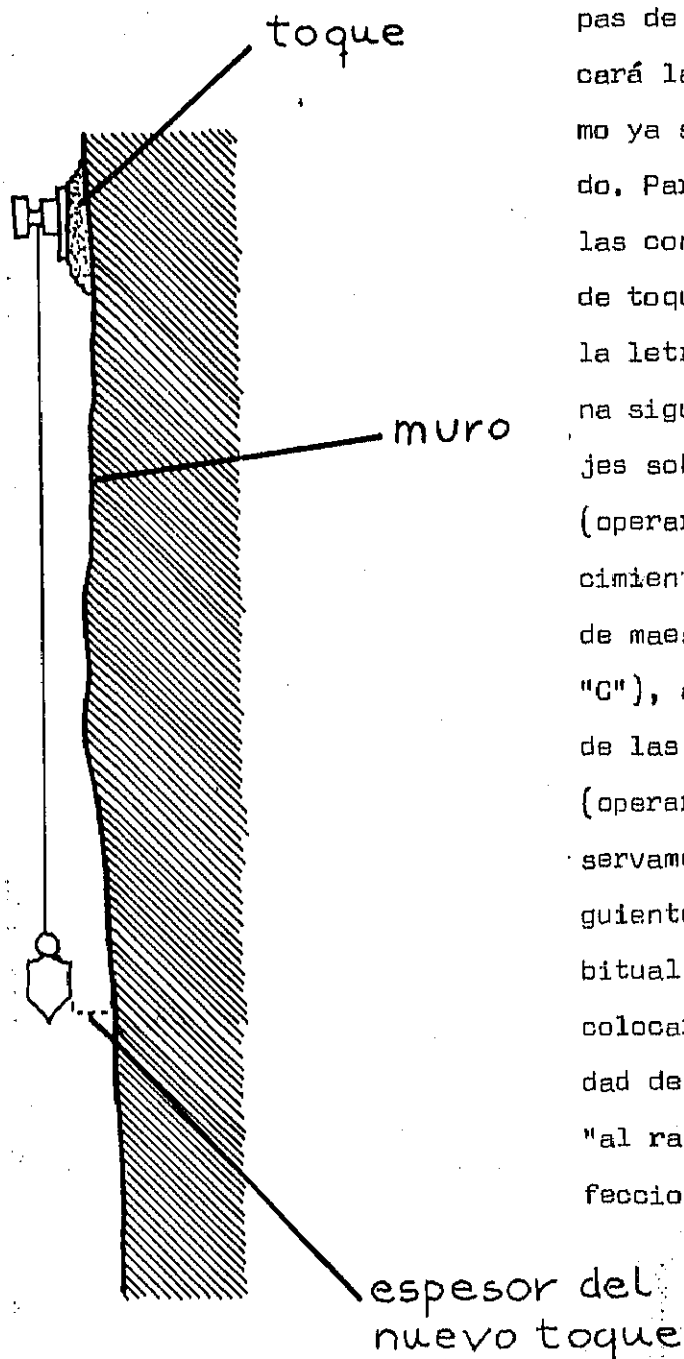


Una vez que los propie-
tarios han decidido decorar
su fachada comienza una la--
bor de diseño encomendada
por lo general a un arquitec-
to. De éste y de aquellos de
penden comúnmente el tipo de
composición, las plantillas
a utilizar, colores, etc.

Tras solicitar los permisos oportunos, la primera tarea
consiste en retirar el revoco defectuoso así como aquellos ele--
mentos cuya presencia o estado deficiente de conservación pueda
dañar a la nueva decoración: canalones, bajantes de pluviales y
tuberías rotas, cables de tendidos eléctricos, etc.



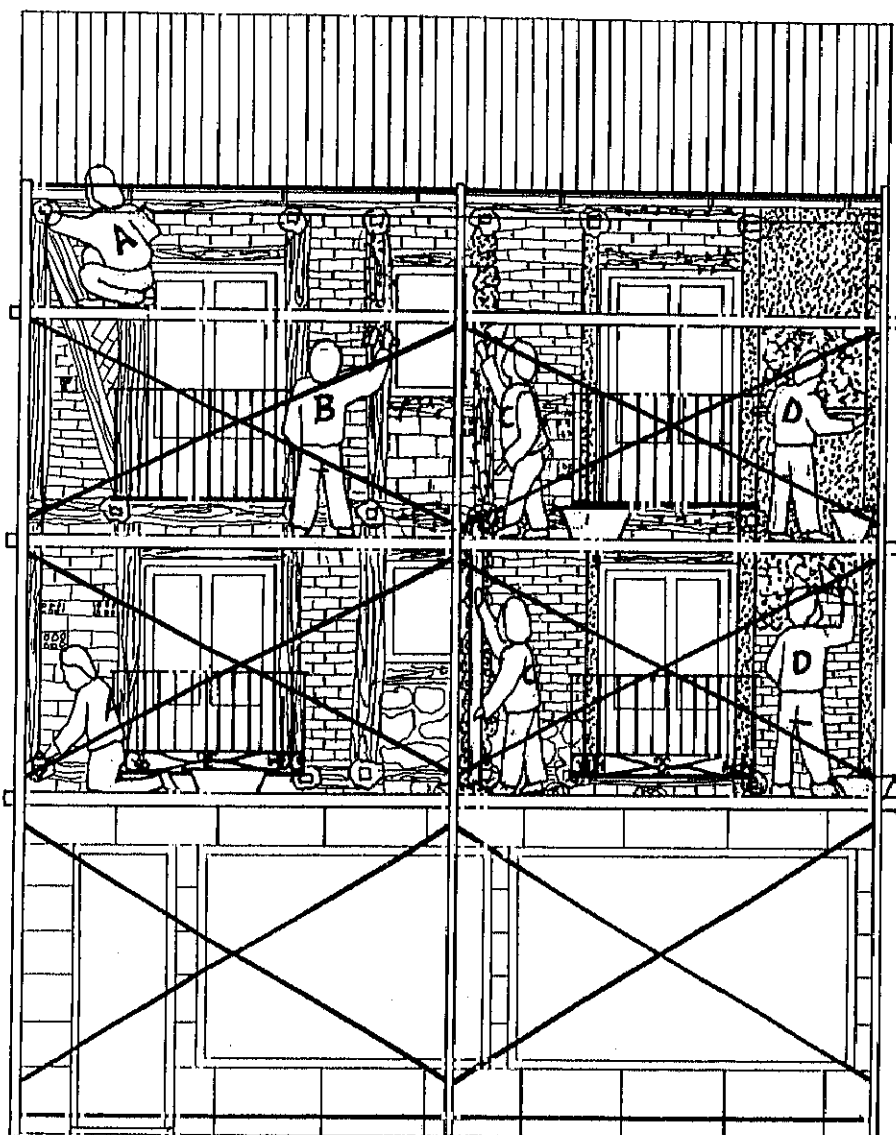
Aunque en la actualidad se tiende, en la mayor parte de los casos, a conservar y recuperar este tipo de fachadas, en el presente ejemplo el entramado quedará oculto por el nuevo revoco a fin de tipificar las precauciones que se deben tomar en tales circunstancias.



Antes de extender aquellas capas de revoco sobre las que se aplicará la decoración, se procederá, como ya sabemos, a ejecutar el enfoscado. Para ello tendremos que realizar las consabidas etapas de: colocación de toques "a plomo" (operarios con la letra "A" en el dibujo de la página siguiente), disposición de anclajes sobre las superficies de madera (operarios con la letra "B"), humedecimiento de las superficies, trazado de maestras (operarios con la letra "C"), así como repellido y enrasado de las restantes partes con mortero (operarios con la letra "D"). Si observamos el dibujo de la página siguiente podemos ver una práctica habitual en el enfoscado cual es la de colocar las maestras en la proximidad de las esquinas de la fachada y "al ras" de los vanos a fin de confeccionar a un tiempo las aristas



Bajo la capa de revoco aparece un muro compuesto por entramado de madera con partes de ladrillo macizo y hueco doble, así como mampostería. Estas fábricas son frequentísimas en Segovia incluyéndose en ellas, a veces, otros materiales como el adobe o el tapial.



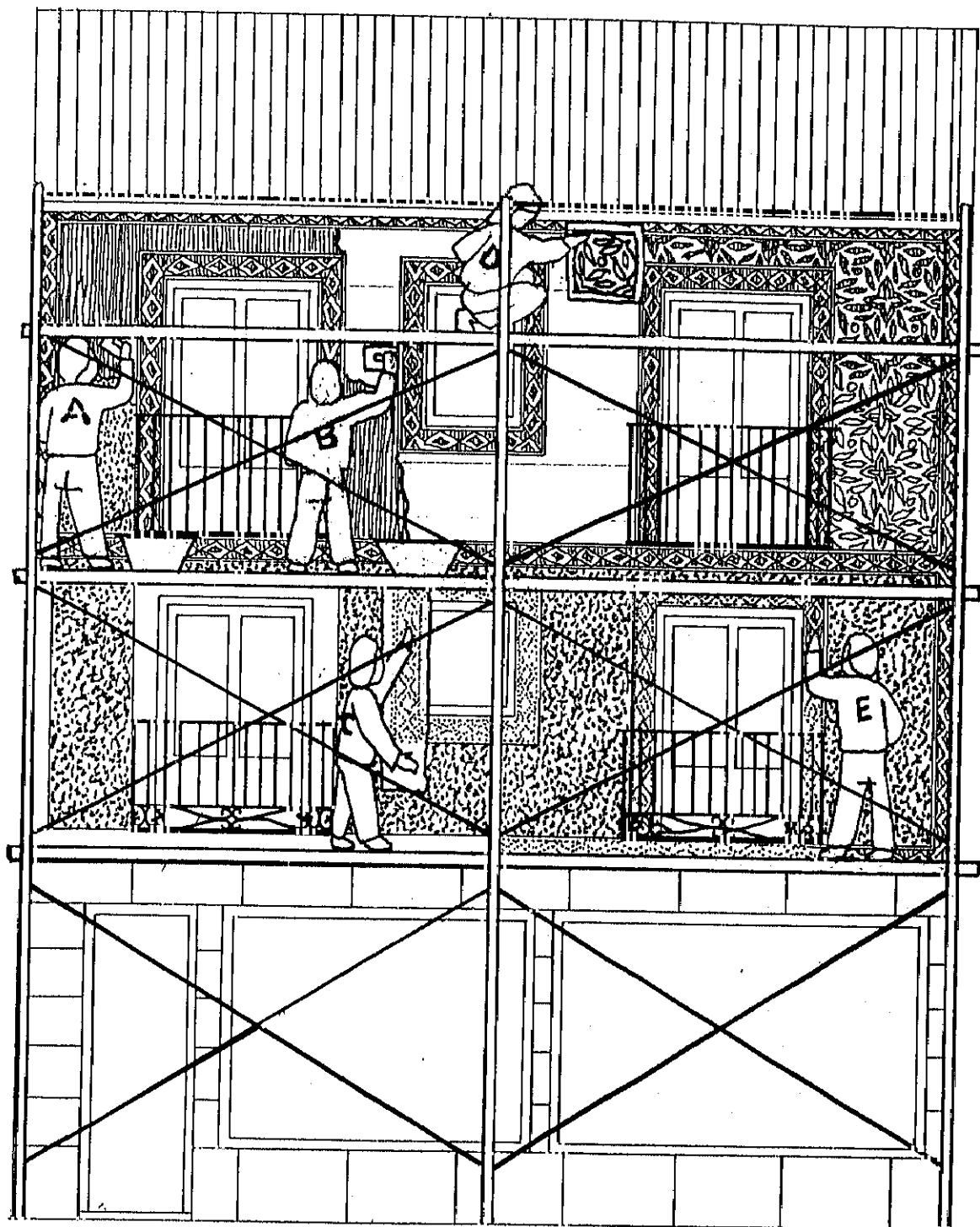
verticales de los mismos (en el argot de la albañilería se denominan "vivos"). Todos estos trabajos se inician por lo general en el lado izquierdo de la fachada o, lo que es lo mismo, por la derecha del albañil.

Una vez terminada la fase de enfoscado comienzan los trabajos de decoración. Se ha elegido para esta fachada una composición mixta donde una cenefa encuadrará la nueva ornamentación así como cada uno de los vanos, marcando además la separación entre plantas. El resto de los paramentos se ocupan con un motivo de carácter general.

Ambos diseños han sido elegidos de distintas fachadas esgrafíadas sacándose un calco de las mismas para posteriormente regularizar los geométricamente.

Cuando tenemos que trabajar en una fachada que incluye cenefas en su decoración, lo mejor es comenzar por su ejecución: se extienden las correspondientes capas de revoco -en este caso dos- recortando la superficie a decorar eliminándose las partes sobrantes. Sobre la última capa de revoco, bien enlucida, se dibujan los motivos utilizando en este caso un estarcido (operario con la letra "C" en el dibujo de la página siguiente) que señala la decoración de forma punteada; será posteriormente, en el momento de esgrafiar, cuando el artesano enlace los puntos con una línea incisa para después cortar y escarbar la decoración (operario con la letra "E"). La ventaja que se deriva de la realización de las cenefas en primer lugar es la de evitar grandes empalmes, ya que fragmentan las grandes superficies en compartimentos más pequeños que organizan las distintas jornadas diarias. Por otro lado las cenefas ocupan por lo general espacios reducidos que permiten su confección en una jornada evitándose así los empalmes aunque de todos modos al ser superficies estrechas éstos quedan bastante disimulados (en una jornada pueden hacerse los encuadramientos de los vanos y en jornadas sucesivas el resto de las líneas).

Tras la cenefa le toca el turno al motivo de carácter general. De nuevo se procede a rellenar con los distintos morteros las partes restantes (operarios con la letra "A" y "B") para después dibujar



enfoscado



primer tendido

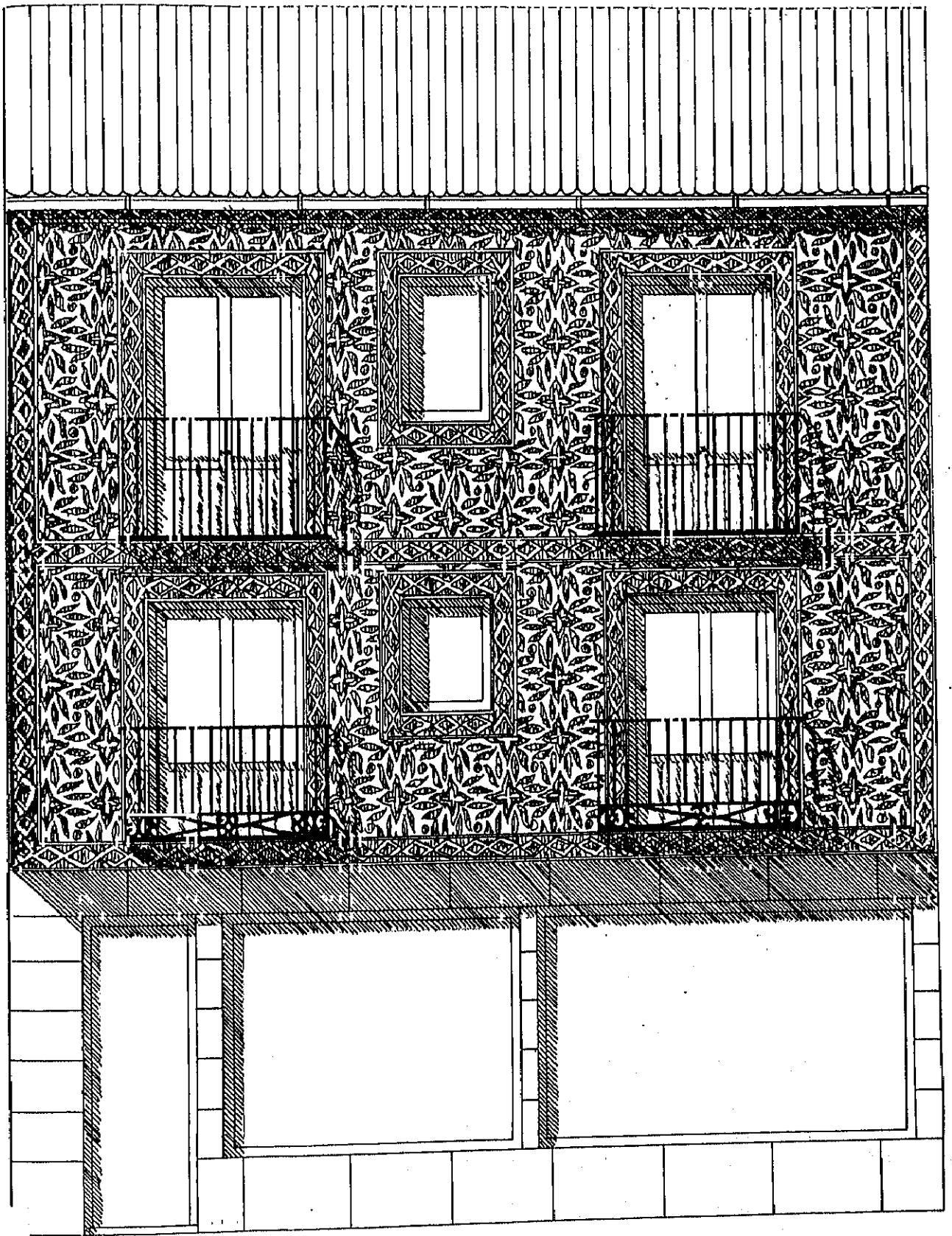


segundo tendido

una finas líneas horizontales y paralelas donde se colocará la plantilla con el motivo, copiándose éste sobre la última capa de revoco. En el caso de la plantilla se sigue un proceso similar al del estarcido: dibujo del motivo, corte en diagonal de aquellas formas en profundidad y escarbado de las mismas. Los empalmes de una jornada a otra se realizarán en aquellos lugares donde la superficie es menor (sobre balcones y ventanas preferentemente) a fin de que pasen desapercibidos. También suelen realizarse en el paso de un motivo a su representación simétrica.

Como de costumbre los trabajos comienzan por el lado izquierdo de la fachada, razón por la cual la mayor parte de las fachadas esgrafiadas de Segovia se inician en ese punto con un motivo entero, en tanto en el lado opuesto terminan fragmentariamente (una razón más para pensar en la falta de un proceso de diseño previo y en la arbitrariedad de las decoraciones segovianas que utilizan cualquier motivo para cualquier fachada).

Una vez terminada la fase de esgrafiado tan solo resta cepillar las superficies decoradas suavemente para retirar las partículas de arena o revoco desprendidas.



APENDICE IV

LOCALIZACION DE LAS FIGURAS EN LA CAPITAL

LOCALIZACION DE LAS FIGURAS EN LA CAPITAL

Buscando no entorpecer la lectura del capítulo 10 con largos listados de calles y números, hemos preferido atender la situación de los ejemplares en la capital a parte, puesto que su localización es más infructuosa que en los pueblos. Por otro lado la repetición de un mismo diseño en varios lugares de la capital, algo frecuente como veremos, nos da idea de la magnitud de ciertos factores como son el intercambio de plantillas entre profesionales, la copia de plantillas o la repetición de fachadas con los mismos diseños.

Fig. 145, 147 y 148.- Ronda de Juan II s/n; Alcázar; C. de Daoiz nº 5 y 18; Pl. de la Merced nº 11; C. de S. Quirce nº 5; C. de Ochoa Ondategui nº 11; Pl. de S. Justo nº 11; iglesia de S. Millán; Casa del Crimen; C. de los Gascos s/n; iglesia de S. Quirce.

Fig. 146.- C. del Arquitecto Escovedo nº 10.

Fig. 152.- C. de Antonio Machado s/n; Travesía de Antonio Machado nº 2.

Fig. 158.- C. del Cerrillo nº 12; C. de Pedro de Fuentidueña nº 2.

Fig. 159.- C. de Velarde nº 2; C. de los Donantes nº 2; C. de S. Agustín nº 11; Travesía de S. Agustín nº 1; Pl. del Alto de los Leones de Castilla nº 11; C. del Sargento Provisional nº 15; C. de Sta. Isabel s/n; C. del Caño Grande nº 9; C. del Convento nº 2; C. de la Plata nº 25; Casa de la Tierra; C. del Cronista Enriquez nº 23.

Fig. 169.- C. de Antonio Machado nº 7.

Fig. 170.- C. Marqués del Arco nº 20; Bajada de la Canaleja

s/n; C. de Cervantes nº 2; C. de S. Francisco nº 22; C. del Alamillo nº 10; C. de Pedro de Fuentidueña nº 1; C. de los Deportes nº 24; Sta. María de Huerta.

Fig. 171.- C. de la Trinidad s/n y nº 10; C. de la Judería Vieja nº 1; Pl. de Colmenares nº 7; Convento de Santa Cruz; C. del Coronel Rexach nº 11; C. de la Plata nº 42; C. de los Pelaires nº 8.

Fig. 173.- C. del Socorro nº 8; C. Angosta nº 1; C. del Cronista Enríquez s/n; C. de Sta. Teresa de Jesús nº 12; C. del Soldado Español nº 4.

Fig. 174.- C. del Socorro nº 18.

Fig. 176.- C. de S. Facundo nº 3; Pl. de S. Facundo nº 1; C. del Gobernador Llasera nº 1.

Fig. 177-178.- C. del Gobernador Llasera nº 1.

Fig. 181.- C. de Daoiz nº 6.

Fig. 191.- C. del Cristo del Mercado nº 25 (desaparecido); Ctra. de San Rafael nº 12.

Fig. 196.- Convento de la Encarnación o de Sta. Rita.

Fig. 211.- C. de S. Francisco nº 19.

Fig. 212 y 213.- C. de S. Antonio el Real nº 21; C. del Carmen nº 12.

Fig. 235.- Pl. del Doctor Laguna nº 5; C. de S. Facundo nº 2; Pl. de S. Facundo s/n.

Fig. 242.- C. del Puente de Santi Spiritu s/n.

Fig. 243.- C. de S. Agustín nº 20.

Fig. 244-246.- C. de Marqués del Arco nº 4; C. del Padre Scio nº 1; C. del Carmen nº 10.

Fig. 247.- Palacio del Marqués del Arco.

Fig. 248-249.- Palacio del Marqués del Arco; C. del Marqués del Arco nº 34.

Fig. 251-252.- C. del escultor Marinas nº 2; Av. de Fernández Ladreda nº 37.

- Fig. 257.- C. de S. Geroteo nº 9.
- Fig. 261.- C. de los Desamparados nº 13.
- Fig. 263.- C. de S. Francisco nº 40; iglesia de S. Clemente (desaparecido).
- Fig. 265.- C. de S. Antonio el Real nº 29.
- Fig. 266.- Pl. de Día Sanz nº 1.
- Fig. 269.- Pl. de S. Justo s/n; C. de Ochoa Ondategui nº 9.
- Fig. 271.- Pl. del Conde de Cheste nº 6.
- Fig. 272.- Pl. de S. Facundo nº 3; C. de D. José Canalejas nº 1; C. de Sta. Columba nº 5; C. de la Herrería nº 25; iglesia de S. Facundo (desaparecido).
- Fig. 273.- Paseo del Conde de Sepúlveda nº 43 (desaparecido); C. de S. Frutos nº 15; C. de D. José Canalejas nº 7; Pl. de Sta. Eulalia nº 6; C. de Sto Domingo de Silos nº 17; C. del Puente de S. Lorenzo nº 4.
- Fig. 281.- C. de Los Cañuelos nº 11.
- Fig. 287.- Edificio de la Diputación Provincial.
- Fig. 293.- C. de Ochoa Ondategui nº 12 (desaparecido).
- Fig. 309.- Similar en la iglesia de S. Sebastián.
- Fig. 316.- Callejón de S. Nicolás nº 4; C. de S. Francisco nº 15 (sustituyendo a su variante girada 180º. Variante de este motivo girado 180º es la figura 331.
- Fig. 317.- C. de Almira nº 17.
- Fig. 325.- C. de José Zorilla nº 3; C. de los Peldaños s/n; C. de la Judería Nueva nº 9.
- Fig. 328.- C. de Daoiz nº 8; C. de la Trinidad s/n y nº 10; Bajada del Carmen nº 11; C. de la Judería Vieja nº 3; C. del Pozuelo nº 6.
- Fig. 330.- Paseo de Ezequiel González nº 35; C. de S. Francisco nº 26; edificio de la Alhóndiga; Ayuntamiento; Pl. del Conde de Cheste nº 6; Torreón de Arias Dávila; C. del Doctor Velasco nº 20 y 22; C. de

Cantarranas s/n; C. de Almira nº 7; C. de la Plata nº 51; Av. de Fernández Ladreda nº 8; Iglesia de S. Millán.

Fig. 331.- C. de Cervantes nº 5; C. de S. Francisco nº 15 (ha sido sustituido por su variante girada 180º); C. de S. Alfonso Rodríguez nº 4; C. de los Cañuelos nº 16. Su variante girada 180º corresponde a la figura 316.

Fig. 335.- C. de Isabel la Católica nº 12.

Fig. 336.- Travesía de Antonio Machado nº 2.

Fig. 337.- Paseo de Ezequiel González nº 16, 18 y 20; C. de los Peldaños nº 2; C. de los Donantes nº 2; C. de la Plata nº 1; C. de Arturo Merino nº 16; C. del Carmen s/n; C. de Juan de Segovia s/n; Torreón de Arias Dávila.

Fig. 338.- Palacio del Conde de Alpuente; Teatro Cervantes; C. de S. Agustín nº 5; C. de las Hilanderas nº 3; Torreón de Arias Dávila; Pl. de Cirilo Rodríguez nº 4; C. del Coronel Rexach nº 21.

Fig. 340.- C. de Valdeláguila nº 5; C. de Eulogio Martín Higuera nº 4; C. de la Herrería s/n; C. de la Infanta Isabel nº 13; C. del Carmen nº 1; Av. de Fernández Ladreda nº 8, 10 y 14.

Fig. 341.- C. del Socorro nº 11.

Fig. 344.- Esgrafiado aparecido en unas catas que practicamos en la fachada de la ermita del Santo Cristo del Mercado.

Fig. 345.- Diseño aparecido al desprenderse parte del revoco que lo cubría en la C. del Carmen s/n.

Fig. 346.- C. de S. Agustín nº 20.

Fig. 353.- C. de la Herrería nº 3.

Fig. 354.- C. de José Zorilla nº 86 (desaparecido). El alzado de esta fachada puede verse en la figura 317.

Fig. 355.- Via Roma nº 38; C. de la Infanta Isabel nº 10.

Fig. 377.- C. de Cervantes nº 7.

- Fig. 384.- C. del Cronista Lecea nº 9.
- Fig. 402.- Similar en la C. de Sto. Domingo de Silos nº 15.
- Fig. 421.- Plaza de Día Sanz nº 1.
- Fig. 422.- C. de Daoiz nº 22.
- Fig. 425.- C. de la Herrería nº 7.
- Fig. 427.- C. de Sta. Columba nº 11; C. del Doctor Velasco nº 19; C. de Arias Dávila nº 2; Pl. de los Huertos nº 2; C. de Bordadores nº 11.
- Fig. 429.- Pl. del Conde de Cheste nº 6.
- Fig. 431.- C. de José Zorrilla nº 3; C. del grabador Espinosa nº 11.
- Fig. 433.- C. de Marqués del Arco nº 22; C. de Cervantes nº 10; C. de Escuderos nº 21; C. del Cronista Lecea nº 10; Pl. de S. Nicolás nº 2; C. de la Herrería nº 1; C. del Puente del Cigueñuela nº 15; C. del Prado nº 34, 36 y 38.
- Fig. 445.- Pl. del Salvador nº 14 (desaparecido).
- Fig. 447.- Desparecida.
- Fig. 451-452.- C. de Colón nº 5 y 7.
- Fig. 457.- C. de S. Frutos nº 17; C. de Sta. Isabel nº 12 y 14; C. del Convento s/n; C. de la Plata nº 47.
- Fig. 459.- Similar en Segovia en la C. del Doctor Sancho nº 4.
- Fig. 460.- Paseo del Conde de Sepúlveda nº 51; C. de José Zorrilla nº 57 y 106; Pl. de Somorrostro nº 4; C. de Valdeláguila nº 19; C. de S. Facundo nº 1; Av. de José Antonio nº 5; C. de la Herrería nº 21; C. de Sta. Isabel nº 6; C. de las Morenas nº 19; C. de los Batanes nº 1; Pl. del Salvador s/n; C. del Arquitecto Escovedo nº 4; C. de la Plata nº 40; Av. de Fernández Ladreda nº 27; C. de Severo Ochoa nº 1 y 3; C. de los Gascos nº 13; C. de Santa Teresa de Jesús nº 7; C. de Bordadores nº 13; C. del Trigo nº 10; C. del Cantueso nº 8; C. del Romero nº 12.

- Fig. 470.- Calle del Puente de la Muerte y de la Vida nº 17; C. de Sto. Tomás nº 7.
- Fig. 471.- C. de José Zorilla nº 32; C. de Antonio Machado s/n; Ayuntamiento; C. de S. Agustín nº 20; C. de D José Canalejas nº 7; C. del Vallejo nº 3.
- Fig. 472.- C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 7; Plazuela del Conde de Alpuente nº 1; C. de Buitrago nº 5; C. de la Plata nº 32; C. de Aniceto Marinas nº 5.
- Fig. 474.- Degradación de este diseño puede verse en C. de Barrionuevo nº 1.
- Fig. 476-477.- Paseo de Ezequiel González nº 19; Pl. de S. Esteban nº 8; Bajada de los Capuchinos nº 2; C. de Cronista Lecea nº 10; C. de Eulogio Martín Higuera nº 1; Av. de José Antonio nº 28; C. de Sta. Columba nº 5; C. de Domingo de Soto nº 5; C. de S. Agustín nº 4; Pl. de Cirilo Rodríguez nº 2; C. de la Herrería nº 1; C. del Barrionuevo nº 3; Pl. del Doctor Gila nº 15; C. de S. Millán nº 20; C. de S. Juan s/n.
- Fig. 479.- C. de Escuderos nº 15; Plazuela del Conde de Alpuente nº 2; C. de la Catorcena s/n.
- Fig. 480.- C. de la Judería Nueva nº 5; C. de Cervantes nº 22; Bajada del Carmen nº 2; Travesía de la Rubia nº 6; Av. del Padre Claret nº 28; C. de S. Antonio el Real nº 23; C. de S. Millán s/n; C. de Arturo Merino s/n y nº 5; C. del Cronista Enríquez nº 5, 7, 9 y 11.
- Fig. 482.- C. del Mal Consejo nº 2, 4 y 6.
- Fig. 484.- Palacio de Quintanar; C. de D. José Canalejas nº 5. Variante en C. de Velarde nº 17.
- Fig. 486.- C. de la Cabritería nº 12 (desaparecido).
- Fig. 489.- C. del Gobernador Llasera nº 2.
- Fig. 492.- Paseo de Ezequiel González nº 19; C. de Eulogio Martín Higuera nº 1; C. de Domingo de Soto nº 5; C. de S. Agustín nº 4; C. de S. Millán nº 20.
- Fig. 499.- C. de Covarrubias nº 13; Paseo de S. Juan de la

Cruz s/n; C. del Pozuelo nº 2.

Fig. 504.- C. de la Herrería nº 9.

Fig. 509.- Bajada del Carmen s/n; Pl. de S. Esteban nº 9; Pl. de Día Sanz nº 2; C. de S. Alfonso Rodríguez s/n; C. del Doctor Castelo nº 10; C. de la Plata nº 30 (desaparecido).

Fig. 520.- Monasterio del Parral.

Fig. 521.- C. del Doctor Velasco nº 3; Pl. de Día Sanz nº 1; C. de D. José Canalejas nº 7; C. de la Herrería nº 14.

Fig. 528.- Paseo del Conde de Sepúlveda nº 13; Paseo de Ezequiel González nº 7 y 13; Ronda de Juan II nº 4; C. de José Zorrilla nº 38 y 72; C. de Jerónimo de Alcalá nº 4; C. del Jardín de S. Roque nº 9 y 11; C. de Bordadores nº 10; Ctra. de Villacastín nº 25.

Fig. 529.- C. del Serafín nº 5; C. del Doctor Laguna s/n.

Fig. 535.- Convento de las Descalzas.

Fig. 536.- C. del Socorro s/n; Ronda de Juan II nº 1; C. de Daoiz nº 12.

Fig. 538.- C. de José Zorrilla nº 85 (desaparecido).

Fig. 539.- Edificio de la Diputación Provincial.

Fig. 540.- Similar en la iglesia de S. Sebastián.

Fig. 541.- Av. de Fernández Ladreda nº 18.

Fig. 542.- Centro de Mantenimiento de Sistemas Acorazados y Unidad Móvil de Mantenimiento de Sistemas Acorazados (Base Mixta).

Fig. 545.- C. de Aniceto Marinas nº 5.

Fig. 546.- C. de Sta. Columba nº 15; C. de los Vargas nº 4; C. del Romero nº 16.

Fig. 548.- C. de la Parra s/n; C. de la Infanta Isabel nº 11

Fig. 551.- C. de Daoiz nº 21; C. de la Judería Nueva nº 24;

C. de la Judería Vieja nº 2; C. de Cantarranas nº 18; Ctra. de S. Rafael nº 12.

Fig. 552.- Pl. de Guevara nº 4; C. de José Zorrilla nº 62 (desaparecido); Travesía de la Rubia nº 14; C. del Cronista Lecea nº 4; C. del Doctor Laguna nº 3; C. del Doctor Castelo nº 4.

Fig. 553.- C. del Arquitecto Escovedo nº 10.

Fig. 554-556.- C. de Marqués del Arco nº 26; Pl. del Corpus nº 9; C. de Isabel la Católica s/n; C. de la Judería Nueva s/n; Plazuela del Potro nº 2; C. de los Carros nº 1; Pl. del Doctor Gila nº 1.

Fig. 558.- C. de la Cabritería s/n; Plazuela del Potro s/n; Pl. de Día Sanz nº 3.

Fig. 563.- Bajada del Carmen s/n; Pl. de S. Esteban nº 9; Pl. de Día Sanz nº 2; C. de S. Alonso Rodríguez s/n; C. del Doctor Castelo nº 10; C. de la Plata nº 30 (desaparecido).

Fig. 560.- C. de Ochoa Ondateguí nº 7.

Fig. 566.- Pl. de Día Sanz nº 3; C. de S. Antón nº 4 (desaparecido); C. de Los Cañuelos nº 6 y 19.

Fig. 568.- C. de S. Roque nº 5; C. de Velódromo nº 5; Plazuela del Socorro nº 10; C. de Juan Bravo nº 40; C. del Alférez Provisional nº 20 (desaparecido); C. del Grabador Espinosa nº 13; C. del Sargento Provisional nº 61; C. de Almira nº 29; C. de Los Cañuelos nº 8; Ctra. de S. Rafael nº 12; C. del Teniente Ochoa nº 5; C. de Sto. Domingo de Silos nº 13.

Fig. 569.- C. de Cervantes nº 27 y 32; C. de José Zorrilla nº 62 (desaparecido).

Fig. 571.- Pl. del Corpus nº 7; C. de Isabel la Católica s/n; C. de Cervantes nº 2; C. del General Santiago s/n.

Fig. 573.- C. de la Plata nº 5; C. del Cronista Enríquez nº 21; C. de Sta. Teresa de Jesús nº 9; C. del Prado nº 28.

Fig. 576.- Pl. de Guevara nº 4; Travesía de la Rubia nº 14; C. del Doctor Laguna nº 3.

- Fig. 580.- C. de S. Francisco nº 56; C. de las Hilanderas nº 3; Pl. de Día Sanz nº 3; Pl. de S. Justo nº 5.
- Fig. 581.- C. de S. Roque nº 6; Plazuela del Potro s/n; C. Sto. Domingo de Silos nº 40.
- Fig. 582.- C. de Juan Bravo nº 50; Pl. de Día Sanz nº 3; C. de S. Antón nº 4 (desaparecido); C. de Los Cañue-
los nº 6.
- Fig. 584.- C. de S. Alfonso Rodríguez nº 8.
- Fig. 594.- C. de la Herrería nº 3.
- Fig. 596.- C. de José Zorrilla nº 55 (desaparecido). Un alza
do de esta fachada puede verse en la figura 34.
- Fig. 597.- C. del Rosario nº 59; C. de José Zorrilla nº 55
(desaparecido). Un alzado de esta última fachada
puede verse en la figura 34.
- Fig. 599.- C. de S. Alfonso Rodríguez nº 8.
- Fig. 600.- C. de S. Valentín nº 2; Bajada de la Hontanilla
s/n; C. del Obispo Losana nº 4.
- Fig. 612.- C. de la Trinidad nº 10; Casa de los Picos; Ermi-
ta del Sto Cristo del Mercado; Iglesia de S. Mar-
tín; Iglesia de Sta. Eulalia.
- Fig. 613.- Monasterio de S. Antonio el Real.
- Fig. 614.- Casa de los Picos; Monasterio de S. Vicente; Fá-
brica de Borra (desaparecido).
- Fig. 615.- Plaza de Guevara nº 1; Palacio del Conde de Al-
puente; Iglesia de la Vera Cruz; C. de Velázquez
nº 2; C. de S. Francisco nº 7; edificio de la Al-
hóndiga; Plazuela del Potro nº 1; C. de Velarde nº
15 y 17; C. del Cronista Lecea nº 4; C. del Licen-
ciado Peralta nº 7; Av. de José Antonio nº 12; Av.
de Fernández Ladreda nº 18; C. de la Infanta Isa-
bel nº 14, Av. de Fernández Ladreda nº 18, 25, 27
y 29.
- Fig. 616.- Pl. de la Merced nº 8.
- Fig. 617.- C. de Isabel la Católica nº 12; C. de José Zorri-
lla nº 12 y 27; Plazuela de S. Martín s/n; C. de

las Morenas nº 13; C. de la Almuzara nº 20; C. de Pedro de Fuentidueña nº 24; C. del Coronel Rexach nº 15; C. de la Plata nº 22; C. del Obispo Losana nº 7.

Fig. 619.- C. de Sta. Ana nº 7.

Fig. 620.- C. de Colón nº 5 y 7.

Fig. 621-623.- C. de Daoiz nº 7; Pl. de la Merced nº 11; C. de Juan Bravo nº 31; Travesía de las Canongías s/n; Plaza de la Rubia nº 7; C. de Colón nº 2; C. de S. Nicolás s/n.

Fig. 625.- C. de Juan Bravo nº 54.

Fig. 627.- Paseo de Ezequiel González nº 4 y 6; C. de la Piedad s/n; C. del Velódromo s/n; C. de José Zorrilla nº 79; C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 5; Ayuntamiento; C. de Valdeláguila nº 15; Palacio del Obispado; C. de Sta. Columba nº 3; Pl. de Ciri lo Rodríguez nº 2; C. de la Herrería nº 24; C. de la Plata nº 27; Pl. del Doctor Gila nº 2; C. de los Carros nº 2; C. de las Carretas nº 8; Av. de Fernández Ladreda nº 23; C. del Gobernador Fernandez Jiménez nº 2.

Fig. 628.- C. de S. Vicente nº 13.

Fig. 630.- Girada 45º se da en Segovia en la C. del Carmen nº 11.

Fig. 629.- C. de Sta. Columba nº 13.

Fig. 631.- C. de Aniceto Marinas nº 5; C. de S. Marcos nº 5.

Fig. 632.- C. de Daoiz nº 8; C. de la Trinidad s/n y nº 10; Bajada del Carmen nº 11; C. de la Judería Vieja nº 3; C. del Pozuelo nº 6.

Fig. 633.- C. de la Herrería nº 8.

Fig. 635.- Pl. del Corpus nº 2.

Fig. 634.- C. del Coronel Rexach nº 11.

Fig. 640.- C. de S. Francisco nº 11; C. de la Independencia nº 5.

Fig. 641.- Edificio de la Diputación Provincial.

Fig. 646.- C. de S. Agustín nº 20.

Fig. 647.- C. de Juan Bravo nº 21 y 23; Pl. del Conde de Cheste nº 4 y 6; C. de Eulogio Martín Higuera s/n; Plazuela del Conde de Alpuente nº 17; Pl. de la Reina Doña Juana nº 6; C. de D. José Canalejas nº 3 y 5; C. de Domingo de Soto nº 3; C. del Cronista Ildefonso Rodríguez nº 5; Torreón de Arias Dávila; C. de Colón nº 6 (desaparecido al exterior según demuestra el dibujo de Avrial que hemos incluido en la lámina 97); C. del Doctor Velasco nº 18; C. de Arias Dávila nº 1; C. de Sta. Isabel nº 6; C. de las Morenas nº 19; C. del Coronel Rexach nº 11; C. de la Plata nº 23; Pl. del Doctor Gila nº 13 y 14; Av. de Fernández Ladreda nº 9.

Fig. 648.- Hemos incluido junto a este motivo una variante en la que las cúspides no llegan a cerrarse. Sospecho que tal variante ha debido surgir al romperse la plantilla en ese punto.
C. de Daoiz nº 4; C. del Marqués del Arco nº 8; C. de la Puerta de Santiago nº 12.

Fig. 650.- Pl. de S. Esteban nº 1 y 2; C. del Vallejo s/n y nº 3; C. de los Desamparados nº 22; Pl. del Conde de Cheste nº 6; Pl. de la Reina Doña Juana nº 2; C. de Domingo de Soto nº 1; C. de Luis Felipe Peñalosa s/n.

Fig. 653.- Hemos incluido aquí una variante en la que desaparece la flor de cuatro pétalos que aparece entre las cúspides.
C. de Daoiz nº 4; C. de Juan Bravo nº 18; Palacio del Conde de Alpuente; C. de Juan Bravo nº 46; C. de José Zorrilla nº 54 (desaparecido) y 71 (puede verse un alzado de la primera fachada en la figura 120); C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 4; C. de S. Francisco nº 44 y 54; Bajada del Carmen nº 1; C. de S. Frutos nº 3; C. del Pozuelo nº 6; C. de S. Agustín nº 19; C. del Grabador Espinosa nº 4; C. del Doctor Velasco s/n (Hospital de la Misericordia); C. de la Herrería nº 8; C. de la Infanta Isabel nº 3; C. de S. Valentín nº 1, 11 y 13; C. de S. Lorenzo nº 33; C. de S. Vicente nº 1; C. del Prado nº 1.

Fig. 655.- Palacio de los Campos; C. de la Trinidad nº 10; C.

del Pintor Montalvo nº 2; C. de la Infanta Isabel nº 6; C. de la Judería Nueva nº 8.

Fig. 656.- Pl. del Conde de Cheste s/n y nº 4.

Fig. 657.- C. de las Lastras nº 3.

Fig. 659.- Pl. de S. Facundo nº 4; C. del Gobernador Llasera s/n; Capilla de Viejos; C. de S. Agustín nº 4; C. de Luis Felipe Peñalosa s/n; C. del Barrio Nuevo nº 1; C. de Juan de Villegas nº 29.

Fig. 662.- Pl. de Guevara nº 2; Pl. del Corpus nº 5; Teatro Cervantes; C. de S. Frutos nº 15; C. de Velarde nº 6; C. de S. Agustín nº 5; C. de D. José Canalejas nº 7; Pl. de Cirilo Rodríguez nº 4; C. de Sto. Domingo de Silos nº 44.

Fig. 665.- C. del Marqués del Arco nº 30; C. de Eulogio Martín Higuera nº 4.

Fig. 668.- C. de José Zorrilla nº 126; C. de S. Agustín nº 15.

Fig. 671.- Pl. de Día Sanz nº 1.

Fig. 673.- C. de la Plata nº 11 (desaparecido); C. de Sto. Domingo de Silos nº 33; C. de los Pelaires s/n.

Fig. 674.- Centro de Formación Profesional "Ángel del Alcázar".

Fig. 675.- Pl. del Conde de Cheste nº 6; C. del Roble nº 18; C. del Gobernador Fernández Jiménez nº 9 y 21.

Fig. 678.- C. de S. Francisco nº 56; C. de Sta. Columba nº 11; C. de Colón nº 3.

Fig. 683.- C. del Marqués del Arco nº 5; C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 11; C. de S. Francisco nº 23 y 38; Pl. de S. Nicolás nº 14; Pl. de Colmenares nº 7; C. de la Almuzara nº 5; C. de la Plata nº 21; C. del Puente de S. Lorenzo nº 7; C. de José Zorrilla nº 54 (desaparecido). Un alzado de esta última fachada puede verse en la figura 120.

Fig. 685.- C. de José Zorrilla nº 126; C. de S. Agustín nº 15; C. del Sargento Provisional nº 6.

- Fig. 687.- Travesía de las Canongías nº 3; C. del Grabador Espinosa nº 11.
- Fig. 688.- C. del Socorro nº 8; Pl. del Carrasco nº 11.
- Fig. 689.- C. del Marqués del Arco nº 5; C. de Juan Bravo nº 4; Pl. de la Rubia nº 6; Av. de José Antonio nº 30; C. de Colón nº 6; C. de la Herrería nº 19; C. del Doctor Castelo nº 4; C. de Almira nº 12; C. de Pedro de Fuentidueña nº 4 y 6; Av. de Fernández Ladreda nº 5; C. de la Dulzaina nº 23; C. del Puente del Cigueñuela nº 4; Travesía del Prado nº 5.
Una variante de este motivo en la que las plantillas conectan por sus cúspides puede verse en la C. de Sta. Ana nº 1.
- Fig. 692.- Ronda de Juan II nº 14; C. de S. Francisco nº 34; C. de S. Francisco nº 3; Av. de José Antonio nº 30; Pl. de S. Justo nº 1; C. de Calvo Sotelo nº 13; C. de Bordadores nº 4.
- Fig. 693.- Av. de Fernández Ladreda nº 13.
- Fig. 699.- Edificio de la Diputación Provincial; Pl. del Carrasco nº 11; C. de Sta. Ana nº 5; Travesía del Prado nº 9; C. del Prado nº 32.
- Fig. 700.- Bajada del Carmen s/n; C. de S. Francisco nº 2; C. de D. José Canalejas nº 5 y 7; Pl. de Día Sanz nº 2; C. de la Almuzara nº 5; C. de Sto Domingo de Silos nº 17; C. de José Zorrilla nº 54 (desaparecido).
Un alzado de esta última fachada puede verse en la figura 120.
- Fig. 701.- Pl. de S. Facundo nº 3.
- Fig. 702.- C. de Colón nº 3.
- Fig. 704.- C. de los Peldaños s/n.
- Fig. 706.- C. de Los Cañuelos nº 11.
- Fig. 717.- C. de Sta Bárbara nº 7.
- Fig. 718.- C. de José Zorrilla nº 120; Ronda de Juan II nº 14; C. de Juan Bravo nº 16; C. de Sta. Engracia nº 10; C. de Valdelápuila nº 4; C. de S. Agustín nº 22; C. de Sta. Columba nº 9; C. de Colón nº 6; C.

del Barrionuevo nº 3; Pl. del Salvador nº 12; Ctra de Villacastín nº 35.

Fig. 727.- Plazuela del Conde de Alpuente nº 1; Pl. del Carrasco nº 3.

Fig. 732.- C. del Marqués del Arco nº 16; C. de Cervantes nº 25; Pl. de S. Facundo nº 3; C. de D. José Canalejas nº 1; C. de Sta. Columba nº 13; C. de la Herre-
ría nº 25; C. de Sto. Domingo de Silos nº 17; Igle-
sia de S. Facundo (desaparecida).

Fig. 737.- C. de Isabel la Católica nº 10; C. de S. Facundo nº 5.

Fig. 738.- Pl. de la Merced nº 5; C. de Colón nº 5 y 7.

Fig. 739.- C. de Velarde nº 16 y 18.

Fig. 740.- Pl. de Guevara nº 2; C. de S. Francisco nº 56; C. de Valdeláguila nº 5; C. de las Hilanderas nº 3; C. de los Gascos nº 4.

Fig. 752.- La cenefa aparece en Pl. del Corpus nº 5; C. de Juan Bravo nº 13, 15, 25 y 52; C. de Cervantes nº 25; C. de S. Francisco nº 2, 23, 44 y 54; Plazuela de S. Martín nº 7; C. de S. Esteban nº 3; C. de Co-
varrubias nº 4; C. del Doctor Velasco s/n; C. de S. Quirce nº 3; C. de la Almuzara nº 5; C. de la Jude-
ría Nueva nº 11; C. de S. Valentín nº 11 y 13; C. de Almira nº 10; Pl. del Salvador nº 7; Pl. de S. Justo nº 7; C. de la Plata nº 21.

Fig. 755.- Pl. del Corpus nº 4; C. del Barranco s/n; Pasco de S. Juan de la Cruz nº 2; C. de Pedro de Fuentidueña nº 20; Ctra. de S. Rafael nº 16; C. del Teniente Ochoa nº 9; C. de José Zorrilla nº 55 (desaparecido). Un alzado de esta última fachada puede verse en la figura 34.

Fig. 756.- C. de la Herrería 23.

Fig. 758.- C. de S. Juan s/n; Av. de Fernández Ladreda nº 22

Fig. 760.- Pl. Mayor nº 8; C. de la Herrería nº 14.

Fig. 762.- C. de Cantarranas s/n; C. de Sta. Isabel nº 6; C.

del Rancho nº 3; Pl. del Carrasco nº 1, 6 y 11; C. de Almira nº 3, 9, 16, 20 y 29; C. de las Peñuelas s/n; C. de Los Cañuelos 7 y 17; C. de los Gremios 1, 3, y 4; C. de Los Batanes nº 5; C. de Sta. Ana nº 1, 9, 13 y 23; iglesia de S. Justo; Pl. de S. Justo nº 5; C. de Ochoa Ondategui nº 7, 9, 11 y 13; C. de Pedro de Fuentidueña nº 16 y 22; C. del Coronel Rexach nº 19 y 21; C. de la Plata nº 34; Ctra. de S. Rafael nº 14 y 16; C. del Teniente Ochoa nº 5 y 11; C. de los Carros nº 2; Pl. del Doctor Gila nº 2, 11 y 15; C. de las Carretas nº 8; Travesía del Doctor Sancho nº 7; C. del Doctor Sancho nº 1; C. Juan de Segovia s/n; C. de Sto. Domingo de Silos nº 15 y 17; C. de S. Marcos nº 26 y 30; C. de S. Lorenzo nº 3, 4, 8 y 31; C. de los Gascos nº 7 y 9; C. de Sta Teresa de Jesús nº 5; C. de S. Juan nº 10; C. de José Zorrilla nº 54 (desaparecida), 66 y 120 (un alzado del nº 54 puede verse en la figura 120); Paseo del Conde de Sepúlveda nº 13 y 17; Paseo de Ezequiel González nº 23; C. de las Carretas s/n; Paseo de Ezequiel González nº 4 y 6; C. de la Piedad s/n; C. del Velódromo s/n; C. de Leopoldo Moreno nº 18; C. de San Valentín nº 6; Ronda de Juan II nº 3 y 22; Casa de la Química; C. de Daoiz nº 1, 5, 13, 14, 15 y 21; Pl. de la Merced nº 8 y s/n; Convento de las Descalzas; C. del Marqués del Arco nº 2, 11, 22, 34, 36 y 38; Pl. de Guevara nº 1, 2 y 4; C. de la Trinidad s/n y nº 10; C. de la Cabritería s/n y nº 2; Callejón del Vainero nº 6 y 8; C. de Isabel la Católica nº 12; C. de Juan Bravo nº 1, 20, 26, 27, 28, 31 y 38; C. de Velázquez s/n; Palacio del Conde de Alpuente; C. de Cervantes nº 9 y 34; Pl. de Sta. Eulalia nº 7 y 9; C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 17; Av. de Fernández Ladreda nº 1, 2, 3, 5 y 16; C. del Padre Scio s/n; C. de Sta. Engracia nº 12; Bajada de la Canaleja nº 5 y s/n; Edificio de la Alhóndiga; C. de la Alhóndiga nº 6; iglesia de S. Martín; C. de la Puerta de la Luna s/n; Paseo del Salón de Isabel II nº 9; C. de la Judería Nueva s/n y nº 14, 17 y 18; C. de S. Frutos nº 7, 9 y 19; Ayuntamiento; Pl. Mayor nº 8; Plazuela del Potro s/n; C. de Valdeláguila nº 17, 19 y 27; Iglesia de S. Esteban; Pl. d S. Esteban nº 4, 8, 10, 11 y 12; Bajada de los Capuchinos nº 2; C. de S. Esteban nº 4; C. de Manuel Entero nº 1; C. del Doctor Velasco nº 6 y 10; C. d Covarrubias nº 7; C. del Barranco s/n; C. de Adol-

fo Sandoval s/n; C. del Pozuelo nº 2, 4 y 6; C. de las Descalzas nº 3, 9 y s/n; C. de los Desamparados nº 10; C. de Escuderos nº 1, 9, 21 y 26; Travesía de la Rbia s/n y nº 14; Pl. del Conde de Ches-te nº 7; C. del Cronista Lecea nº 11; C. del Doctor Laguna nº 3; Iglesia de S. Sebastián; C. del Serafín nº 8; Pl. de S. Facundo nº 4; C. de S. Agustín nº 20; C. de Joaquín Pérez Villanueva nº 6; Pl. de Avendaño nº 1, 2 y 32; C. del Licenciado Peralta nº 4 y 7; C. de Jerónimo de Alcalá nº 2; Pl. de la Reina Doña Juana nº 5 y 6; C. del Gobernador Llasera nº 1; Av. de José Antonio 12; Iglesia de Sta. Eulalia; C. de Buitrago nº 3 y 5; C. de las Hilanderas nº 3 y 8; C. del Pintor Montalvo nº 2; Pl. de Día Sanz nº 3; C. de S. Alonso Rodríguez nº 2, 3, 4 y 14; C. de Ochoa Ondategui s/n y nº 1; Casa de los Picos; C. del Grabador Espinosa nº 2, 11, 15 y 18; C. del Seminario nº 4; C. de Domingo de Soto nº 5; C. del Cronista Ildefonso Rodríguez nº 3 y 5; Pl. del Doctor Laguna s/n; C. de Colón nº 5, 6 y 7; C. de S. Agustín nº 1 y 2; C. de S. Nicolás nº 8; Pl. de S. Nicolás 3, 14 y 15; Callejón de S. Nicolás nº 6; C. del Taray nº 8 y 10; C. de la Parra nº 3; C. de Colmenares nº 7 y 8; C. de la Herrería nº 8, 13, 15, 16 y 17; Catedral; C. de la Infanta Isabel nº 7 y 13; Travesía del patín nº 6; C. de la Refitolería nº 1; C. del Doctor Castelo nº 4 y 8; C. de la Almuzara nº 3, 5, 9 y 11; C. de S. Valentín nº 11, 13, 15, 17 y 20.

Fig. 763.- C. de S. Valentín nº 8; C. de Daoiz nº 17; C. de Marqués del Arco nº 28 y 32; C. de Isabel la Católica nº 14; C. de Juan Bravo nº 5; C. de Cervantes nº 5 y 12; Academia de Artillería; C. de Velázquez nº 2; C. de San Francisco nº 5, 30 y 58; C. de S. Frutos nº 22; Cuesta de S. Esteban nº 1; Paseo de S. Juan de la Cruz nº 8; C. de los Desamparados s/n; C. del Serafín nº 1 y 3; Plazuela del Conde d Alpuente nº 3; C. de la Independencia nº 5; C. de las Hilanderas nº 17 y 19; C. de S. Alonso Rodríguez nº 1 y 6; C. de Ochoa Ondategui nº 2; C. de Fernán García nº 1 y 10; C. de Sta Columba nº 1; C. de Colón nº 2 y 6; C. de la Parra nº 5; C. de la Herrería nº 4, 5, 14 y 16; Travesía del Patín s/n; C. de José Zorrilla nº 127; C. de Cantarranas nº 18; C. de Los Cañuelos nº 21; Pl. del Salvador nº 15; C. del arquitecto Escovedo nº 1; Pl. de S. Jus

to nº 7; C. de Ochoa Ondategui nº 6 y 9; C. de la Plata nº 23; C. del Teniente Ochoa nº 9; Pl. del Doctor Gila nº 13 y 14; C. de la Vera Cruz nº 2; C del Puente de S. Lorenzo nº 5, 11, 14 y 15.

Fig. 765.- C. de Juan Bravo nº 50; C. de Las Hilanderas nº 3

Fig. 766.- Edificio de la Diputación Provincial.

Fig. 767.- Pl. de S. Esteban nº 3; C. de Covarrubias nº 4; C. de los Desamparados nº 11; Travesía del Patín nº 5; C. de la Refitolería nº 5; C. de Los Cañue-
los nº 21.

Fig. 768.- Palacio del Obispado.

Fig. 787.- C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 10; C. de la Independencia nº 25.

Fig. 796.- C. de Juan Bravo nº 31.

Otros ejemplares pueden verse en C. de S. Agustín nº 4; C. del Cerrillo nº 12; C. de Pedro de Fuenti dueña nº 2; Casa del Crimen; Torreón de Lozoya.

Fig. 797.- C. de Cervantes nº 17.

Otros ejemplares pueden verse en C. de Almira nº 7 C. de Sto Domingo de Silos nº 25; C. de las Carre-
tas nº 13.

Fig. 800.- Un vano decorado de modo similar puede verse en Pl. de Avendaño nº 1.

Fig. 802.- Dinteles adovelados en Segovia realizados con es-
grafiado pueden verse en C. de Leopoldo Moreno nº 2, 8, 10, 12, 14 y 16; C. de S. Valentín nº 8; Ron-
da de Juan II nº 22; C. de Daoiz nº 18; Pl. de La Merced nº 11; C. de Marqués del Arco nº 34; ermita del Santo Cristo del Mercado; C. de Cervantes nº 112; C. de José Zorrilla nº 66; Plazuela de S. Mar-
tín nº 6; C. de Valdeláguila nº 5; C. de Eulogio Martín Higuera nº 2 y 4; C. de S. Quirce nº 1; C. de la Herrería nº 7; C. de Sta. Isabel nº 6; C. de las Morenas nº 19; C. de Almira nº 3 y 29; Pl. del Salvador nº 15; C. del Coronel Rexach nº 19.

Fig. 806.- C. de San Francisco nº 19.

Fig. 807.- C. de la Judería Nueva nº 17.

Distintos tipos de guardapolvos aparecen en la C. del Velódromo nº 9 y s/n; C. de Cervantes nº 7; C. de José Zorrilla nº 62 (desaparecido); C. de S. Francisco nº 19; Pl. Mayor nº 8; edificio de la Diputación Provincial; C. de las Hilanderas nº 3; C. de la Herrería nº 14; Travesía del Patín nº 5; C. del Sargento Provisional nº 6; C. de Sto. Domingo de Silos nº 42; C. de Julián María Otero s/n.

Fig. 809.- Palacio de Quintanar.

Fig. 810.- C. de Cervantes nº 17.

Fig. 812-813.- Torreón de Lozoya.

Fig. 815.- C. de San Francisco nº 14.

Fig. 816.- C. del Marqués del Arco nº 4.

Fig. 817.- Edificio desaparecido en el nº 86 de la C. de José Zorrilla.

Fig. 826.- Pl. del Carrasco nº 3.

Efectos similares encontramos en Pl. del Salvador nº 15; C. del Coronel Rexach nº 21.

Fig. 827.- C. del Cronista Lecea nº 9.

Fig. 851.- Pl. de Guevara nº 1.

Fig. 852.- C. del Cronista Lecea nº 9.

Fig. 856.- C. de S. Agustín nº 5; edificio de la Diputación Provincial; Pl. de S. Justo nº 5.

Fig. 857.- C. de Ochoa Ondategui nº 7.

Fig. 859.- C. de S. Valentín nº 2; Bajada de la Montanilla s/n; C. del Obispo Losana nº 4.

Fig. 860.- Torreón de Lozoya.

Fig. 865-866.- C. de S. Francisco nº 19; Pl. de S. Justo s/n; C. de Ochoa Ondategui nº 9; C. de Sto Domingo de Silos nº 32; C. de las Carretas s/n.

Fig. 867.- C. del Obispo Gandasegui nº 1; C. del Puente de S Lorenzo nº 11.

Fig. 870.- Pl. de la Merced nº 10; Pl. del Corpus nº 5; C. d S. Francisco nº 54; C. de Juan Bravo nº 13 y 15; C. de Cervantes nº 24; Plazuela de S. Martín nº 7; C. de D. José Canalejas nº 3 y 5; C. de Buitrago nº 3; C. de S. Geroteo nº 7; C. de S. francisco nº 38; C. de Almira nº 10; C. de Los Cañuelos nº 18; Pl. del Salvador nº 7; C. de la Plata nº 21.

Fig. 872.- C. de S. Francisco nº 14.

Fig. 875.- Pl. Mayor nº 8; C. del Doctor Velasco nº 3.

Fig. 876.- Pl. de Día Sanz nº 1; C. de la Herrería nº 14.

Fig. 877.- Pl. de Guevara nº 2; C. de D. José Canalejas nº 7

Fig. 878.- Pl. del Corpus nº 5; C. de Juan Bravo nº 13, 15, 25 y 52; C. de Cervantes nº 25; C. de S. Francisco nº 2, 23, 44 y 54; Plazuela de S. Martín nº 7; C. de la Judería Vieja nº 6; C. de S. Frutos nº 3 y 26; Pl. de S. Esteban nº 3; C. de Covarrubias nº 4; C. del Doctor Velasco s/n; C. de S. Quirce nº 3; C de la Almuzara nº 5; C. de Almira nº 10; Pl. del Salvador nº 7; Pl. de S. Justo nº 7; C. de la Plata nº 21.

Fig. 880.- Pl. Mayor nº 8; Pl. de Día Sanz nº 1; C. de la Herrería nº 14.

Fig. 882.- C. del Teniente Ochoa nº 10; Paseo de Ezequiel González nº 9; C. de la Almuzara nº 3; C. de Juan Bravo nº 14; Teatro Cervantes; C. de Cervantes nº 34; C. de la Judería Vieja nº 1; C. de Valdeláguila nº 11, 13 y 27; C. de Escuderos nº 26; C. de S. Agustín nº 5 y 17; C. de D. José Canalejas nº 1; C de Sta. Columba nº 7; Pl. de Cirilo Rodríguez nº 4; C. de S. Nicolás nº 8; Pl. de S. Nicolás nº 15; C. de Sta. Ana nº 5; Av. de Fernández Ladreda nº 14 y 39; C. del Jardín de S. Roque nº 1; C. de S. Juan nº 10.

Fig. 886.- C. de la Trinidad nº 14.

Fig. 888.- Via Roma nº 38; C. de Isabel la Católica nº 10.

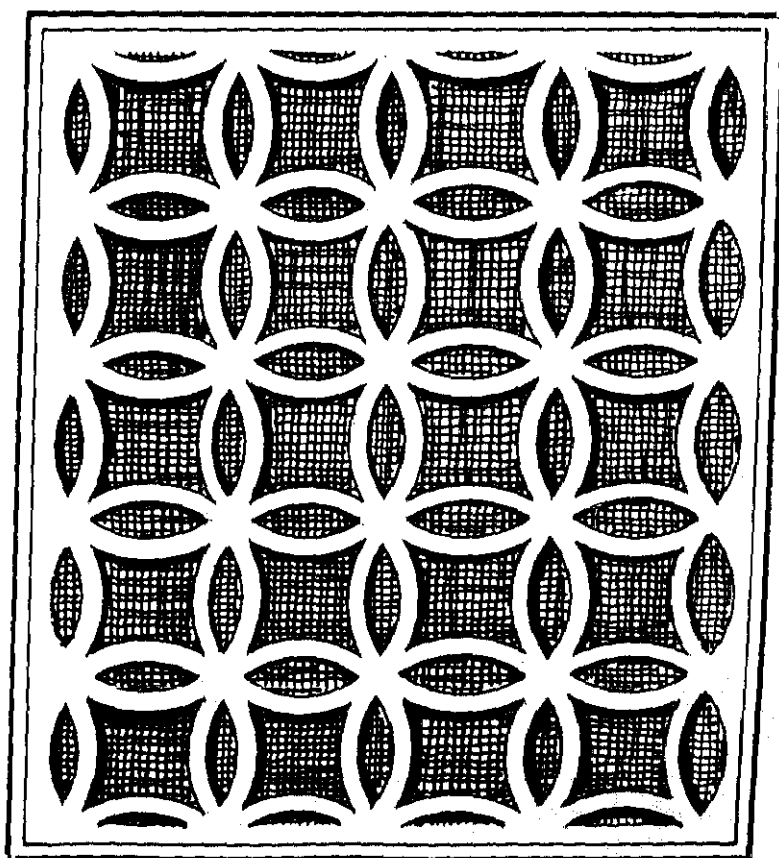
- Fig. 889.- C. de La Plata nº 11 (desaparecido); C. de Sto. Domingo de Silos nº 33; C. de los Pelaires s/n.
- Fig. 892.- C. de las Carretas nº 16.
- Fig. 894.- C. de Los Cañuelos nº 11.
- Fig. 898.- Palacio del Conde de Alpuente; C. de S. Francisco nº 9.
- Fig. 899.- Paseo del Conde de Sepúlveda nº 13; C. de las Carretas s/n; Paseo de Ezequiel González nº 21 y 25; C. de Daoiz nº 18; Pl. de Guevara nº 1; Pl. del Corpus nº 6; Pl. del Platero Oquendo nº 2; C. de José Zorrilla nº 4; Pl. de Sta. Eulalia nº 4; C. de S. Nicolás s/n; C. de la Herrería nº 17; C. de Pedro de Fuentidueña nº 4, 6 y 13; Av. del Padre Claret nº 5; Av. de Fernández Ladreda nº 17 y 33; C. de Severo Ochoa nº 2; C. de los Coches nº 1; C. del Prado nº 19 y 22; C. del Cronista Enríquez nº 3.
- Fig. 907.- C. de S. Francisco nº 46 (desaparecido) y C. de S. Vicente Ferrer nº 14 respectivamente.
- Fig. 909.- C. de S. Francisco nº 12; Paseo de S. Juan de la Cruz nº 10; C. de Valdevilla nº 64.
- Fig. 910.- Pl. del Corpus nº 4.
- Fig. 915.- C. de Marqués del Arco nº 5; C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 11; C. de S. Francisco nº 23 y 38; Pl. de S. Nicolás nº 14; Pl. de Colmenares nº 7; C. de la Almuzara nº 5; C. de La Plata nº 21; C. del Puente de S. Lorenzo nº 7; C. de José Zorrilla nº 54 (desaparecido). Esta última fachada aparece en el alzado de la figura 120.
- Fig. 917.- C. de Daoiz nº 20; C. de Juan Bravo nº 13, 15, 25 y 52; C. de Cervantes nº 24; Plazuela de S. Martín nº 7; C. de Buitrago nº 3; C. de Fernán García nº 1; Plaza de los Espejos nº 5.
- Fig. 920.- Pl. de Somorrostro nº 3.
- Fig. 923.- C. del Puente de la Muerte y de la Vida nº 7; Pl. del Carrasco nº 3.

- Fig. 925.- C. de Sta. Ana nº 25.
- Fig. 929.- C. del Marqués de Villena nº 10.
- Fig. 930-931.- Torreón de Lozoya.
- Fig. 932.- Palacio del Marqués del Arco.
- Fig. 933.- Palacio de los Condes de Bornos; Av. de Fernández Ladreda nº 3; C. de la Puerta de Santiago nº 8.
- Fig. 934.- C. de Martínez Campos nº 1.
- Fig. 936.- C. de Sta. Ana nº 25.
- Fig. 946.- C. del Cronista Lecea nº 9.
- Fig. 947.- C. del Marqués del Arco nº 4.
- Fig. 950.- Palacio de Quintanar: motivo original y motivo empleado en la restitución.
- Fig. 951.- C. de Isabel la Católica nº 7 y Pl. del Corpus nº 1.
- Fig. 952.- C. del Cronista Lecea nº 9.
- Fig. 955.- Este mismo motivo pero en su forma degradada aparece en el nº 1 de la C. del Barrionuevo.
- Fig. 956-957.- C. de Isabel la Católica nº 7 y Pl. del Corpus nº 1.
- Fig. 958.- Torreón de Lozoya.
- Fig. 959.- C. del Cronista Lecea nº 9.
- Fig. 962.- C. de la Cabritería nº 2.
- Fig. 966.- C. del General Martínez Campos s/n.
- Fig. 967.- Iglesia de S. Frutos.
- Fig. 970.- C. de Isabel la Católica nº 7 y Pl. del Corpus nº 1.
- Fig. 971.- Torreón de Lozoya.

- Fig. 972.- Arco de las Canongías.
- Fig. 974.- C. de Cervantes nº 17.
- Fig. 976.- Convento de Santa Cruz.
- Fig. 977.- C. de Cervantes nº 17.
- Fig. 978.- C. de Isabel la Católica nº 7 y Pl. del Corpus nº 1.
- Fig. 979.- Torreón de Lozoya.
- Fig. 980.- Palacio del Marqués del Arco.
- Fig. 981-982.- Torreón de Lozoya.
- Fig. 983.- C. del Cronista Lecea nº 7; C. de la Cabritería nº 1.
- Fig. 984.- C. de S. Agustín nº 20; Ayuntamiento.
- Fig. 985.- Torreón de Lozoya.
- Fig. 989.- Pl. de la Merced nº 11.
- Fig. 990.- Pl. de Día Sanz nº 1.
- Fig. 992.- C. del Doctor Velasco nº 9.

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



**LAMINAS
1-76**

INDICE DE LAMINAS 1-76

- Lámina 1.- Palacio con fachada esgrafiada en la Via Maggio de Florencia, Italia.
- " 2.- Esgrafiado dieciochesco en Valldemosa, Mallorca.
Esgrafiado en la República de Níger.
- " 3.- Motivo seriado en un esgrafiado de Segovia.
- " 4.- Esgrafiado utilizado como encuadre de ventana en Cáceres.
- " 5.- Decoración barroca en un esgrafiado de Barcelona.
- " 6.- Esgrafiado modernista en Avila.
Herramientas del revocador.
- " 7.- Acción de enrasado o retirada de la pasta sobrante.
Esgrafiado a un tendido en Segovia.
- " 8.- Proceso de raspado en el esgrafiado a un tendido.
- " 9.- Reproducción del diseño decorativo sobre el revoco.
- " 10.- Proceso de escarbado en un esgrafiado a dos tendidos.
Esgrafiado a dos tendidos en Mozoncillo, Segovia.
- " 11.- Esgrafiado con acabado en cal: extendido de la cal.
Proceso de rascado de un esgrafiado con acabado en cal.
- " 12.- Esgrafiado embutido: tendido de mortero.
Esgrafiado embutido: recortado del motivo.
- " 13.- Esgrafiado embutido: tras vaciar determinadas partes del motivo, se procede a rellenarlas con mortero de distinto color.
- " 14.- Esgrafiado embutido: raspado final.
Esgrafiado embutido. Trabajo realizado por los alumnos de la Escuela-Taller Provincial de Segovia.
- " 15.- Esgrafiados de varias capas en Munich, Alemania.
- " 16.- Fachada principal del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares realizada en esgrafiado aerografiado en Barcelona sobre diseños de Pablo Ruiz Picasso.
Esgrafiado "de gotas" en Segovia.

- Lámina 17.- Restos de esgrafiado con motivos mixtos en la antigua fábrica de borra en Segovia. Siglo XVI (actualmente desaparecidos).
- " 18.- Motivo regular incluyendo líneas auxiliares en Fuentepelayo, Segovia.
Motivo regular incluyendo líneas auxiliares en Ochando, Segovia.
- " 19.- Plantilla con enmarcado longitudinal y tirante.
Motivo regular en Torreiglesias, Segovia.
- " 20.- Fachada esgrafiada en La Velilla, Segovia.
Fachada esgrafiada en Aragoneses, Segovia.
- " 21.- Esgrafiado comercial en Barcelona.
- " 22.- Cinta de esgrafiado compuesta por la repetición del anagrama comercial de un establecimiento segoviano.
Rótulo esgrafiado de un establecimiento comercial en Segovia.
- " 23.- Fachada sita en la Calle de José Zorrilla nº 70, Segovia (actualmente desaparecida).
- " 24.- Distintas soluciones angulares para un mismo diseño.
Ejemplares en Segovia.
- " 25.- Solución angular para el mismo diseño de la lámina anterior.
Cinta con diseño de rombos encadenados en La Granja de San Ildefonso, Segovia.
- " 26.- Motivo de relleno en Olombrada, Segovia.
Motivo de relleno en Cantalejo, Segovia.
- " 27.- Cenefa bajo cornisa en Fuentemilanos, Segovia.
Cenefa bajo cornisa en Riaza, Segovia.
- " 28.- Motivo singular representando a San Fructuoso en Tarragona.
- " 29.- Motivo singular representando un reloj de sol en Segovia.
Plantillas de motivos generales convertidos en motivos singulares en Moral de Hornuez, Segovia.

Lámina 30.- Motivo singular sobre ventana representado herramientas de albañilería en un esgrafiado de Sanchonuño, Segovia (fechado en 1950).

Motivo singular con la figura de San Miguel Arcángel en Segovia.

" 31.- Zócalo esgrafiado en Abades, Segovia.

Zócalo esgrafiado en Abades, Segovia, decorado con un motivo de carácter general.

" 32.- Zócalo con esgrafiado trazado directamente en Abades Segovia.

Zócalo con esgrafiado aplantillado en Abades, Segovia.

" 33.- Fachadas cuya decoración ha sido restringida a espacios no ocupados por la fábrica de ladrillo sitas en Santiuste de San Juan Bautista y San Cristóbal de la Vega, Segovia.

" 34.- Fachada de un edificio desaparecido en el nº 108 de la Calle de José Zorrilla, compuesta en base a dos cenefas distintas en Segovia.

" 35.- Fachada decorada con cenefas de esgrafiado en Valverde del Majano, Segovia.

El mismo tipo de composición decorativa en una fachada de Segovia.

" 36.- Esgrafiado con motivo de relleno interrumpido alrededor de un vano por una cinta de revoco liso en Segovia.

" 37.- Fachada con decoración mixta en Pajares de Pedraza, Segovia.

Detalle de la ornamentación mixta de una fachada de Segovia.

" 38.- Fachada con decoración mixta en la que se une la cenefa de los vanos con la de remate del zócalo, en Bercial, Segovia.

Variante de la composición mixta, incluyendo espacios libres en Segovia.

Lámina 39.- Fachada con decoración compuesta de cenefas, motivos de relleno y espacios libres en Segovia.

Fachada decorada únicamente bajo la cornisa con pintura y esgrafiado en Aldealázar, Segovia.

- " 40.- Fachada con decoración de ejes auxiliares en El Escorial, Madrid.
- " 41.- Uno de los pocos ejemplares donde la decoración marca ejes verticales en Segovia.
- " 42.- Esgrafiado en Codorniz, Segovia, presentando un gran panel sobre la ventana.
- " 43.- Idéntica composición a la anterior, esta vez en Rapariegos, Segovia.
- " 44.- Ejemplares en los que se constató el año de ejecución y el nombre del autor en Castro de Fuentidueña y Navas de San Antonio, Segovia.
- " 45.- Ejemplares realizados con las mismas plantillas y mortero, repitiéndose además el mismo tipo de composición en Segovia.
- " 46.- Ejemplares con idéntica decoración y similares morteros.
- " 47.- Ejemplares con idéntica decoración y similares morteros.
- " 48.- Ornamentación y técnica idéntica en dos fachadas de Segovia y Carrascal de la Cuesta.
- " 49.- Fachadas con idéntica distribución de la decoración, los mismos diseños y muy similares dosificaciones en los morteros en Segovia.
- " 50.- Fachada sita en Matabuena, Segovia.
- " 51.- Variantes de un mismo motivo:
 - a) Ornamentación creada a partir de la duplicación de la cenefa "c" en Segovia.
 - b) Degradación del dibujo anterior en Bernuy de Porreros.
 - c) Cenefa en Segovia, Balisa, Otero de Herreros y Nava de la Asunción.

Lámina 52.- Motivo general obtenido a partir de una cenefa. Esta transformación se produce en Villagonzalo de Coca, Segovia.

" 53.- Desarrollo "tipo" de un diseño decorativo en un esgrafiado de Segovia.

El mismo motivo desarrollado ahora en una forma atípica en Aguilafuente.

" 54.- Esgrafiado con herramientas de albañilería en Sanchonuño, Segovia.

" 55.- Motivos y grabados y esgrafiados típicos de Madriguera y pueblos adyacentes en la provincia de Segovia.

" 56.- Grabados con temas vegetales y animales en una fachada de Madriguera, Segovia.

" 57.- Figura de sirena en un grabado de Madriguera, Segovia.

Detalle de una fachada de Villacorta, Segovia.

" 58.- Motivo renacentista en un esgrafiado del siglo XVI en la sacristía de la iglesia parroquial de Torreiglesias, Segovia.

Desvirtuación del motivo anterior en un esgrafiado de Segovia.

" 59.- Crestería de la Catedral de Segovia.

Esgrafiado con diseño gótico extraído de la crestería arriba ilustrada.

" 60.- Diseño circular en un esgrafiado de Segovia que utiliza como fuente una crestería de la Catedral de Segovia.

Crestería de la Catedral de Segovia cuyo diseño se utilizó en el esgrafiado anterior.

" 61.- Baldosas con motivo general.

Baldosas con cenefa.

" 62.- Motivo general formado por la unión de cuatro baldosas.

Baldosas conteniendo motivos decorativos con función de cenefa.

Lámina 63.- Suelo con baldosas con motivo de relleno y cenefa.

Suelo de baldosas con motivo singular rodeado de cenefa.

" 64.- Baldosas con motivo cuadrilobulado.

Esgrafiado con el mismo diseño simplificado. Esgrafiado en Jemenuño, Segovia.

Diseño cuadrilobulado en el catálogo de Orsola y Solá para la decoración de baldosas.

" 65.- Esgrafiado en base a cuadrados y motivos vegetales en Fruamles, Segovia.

El mismo diseño esta vez en baldosas.

" 66.- Baldosas con cenefa de lacería.

Esgrafiado con el mismo tema en Segovia.

" 67.- Cenefa con meandro en la decoración de baldosas.

El mismo diseño como marco de esgrafiado para una ventana en Segovia.

" 68.- Motivos similares en baldosas y en un esgrafiado en Segovia.

" 69.- Distintos desarrollos de una baldosa. Ambos se dan en esgrafiados de algunas fachadas segovianas.

La misma decoración utilizada en pintura para decorar una fachada en Torreiglesias, Segovia.

" 70.- Red de cuadrados con círculos como motivo de relleno en una decoración de baldosas.

La ornamentación anterior es aplicada ahora a un esgrafiado de Armuña, Segovia.

" 71.- Fachada decorada con baldosas en Carbonero el Mayor, Segovia.

Imitación de ladrillo con pintura en Segovia.

" 72.- Fachada con imitación de ladrillo en Sangarcía, Segovia.

Imitación de ladrillo con incisiones y pintura en Cabezuela y Puebla de Pedraza, Segovia.

" 73.- Esgrafiado con imitación de ladrillo y mampostería en Segovia.

Lámina 74.- Fachada pintada con elementos de arquitectura en La Granja de San Ildefonso, Segovia.

Decoración pintada en un balcón de La Granja de San Ildefonso, Segovia.

" 75.- Remate arquitectónico fingido sobre un balcón en Segovia.

Imitación de molduras en una fachada pintada de Segovia.

" 76.- Utilización de un mismo motivo en distintas técnicas decorativas: estuco, pintura y esgrafiado.



ANTERIOR

SIGUIENTE



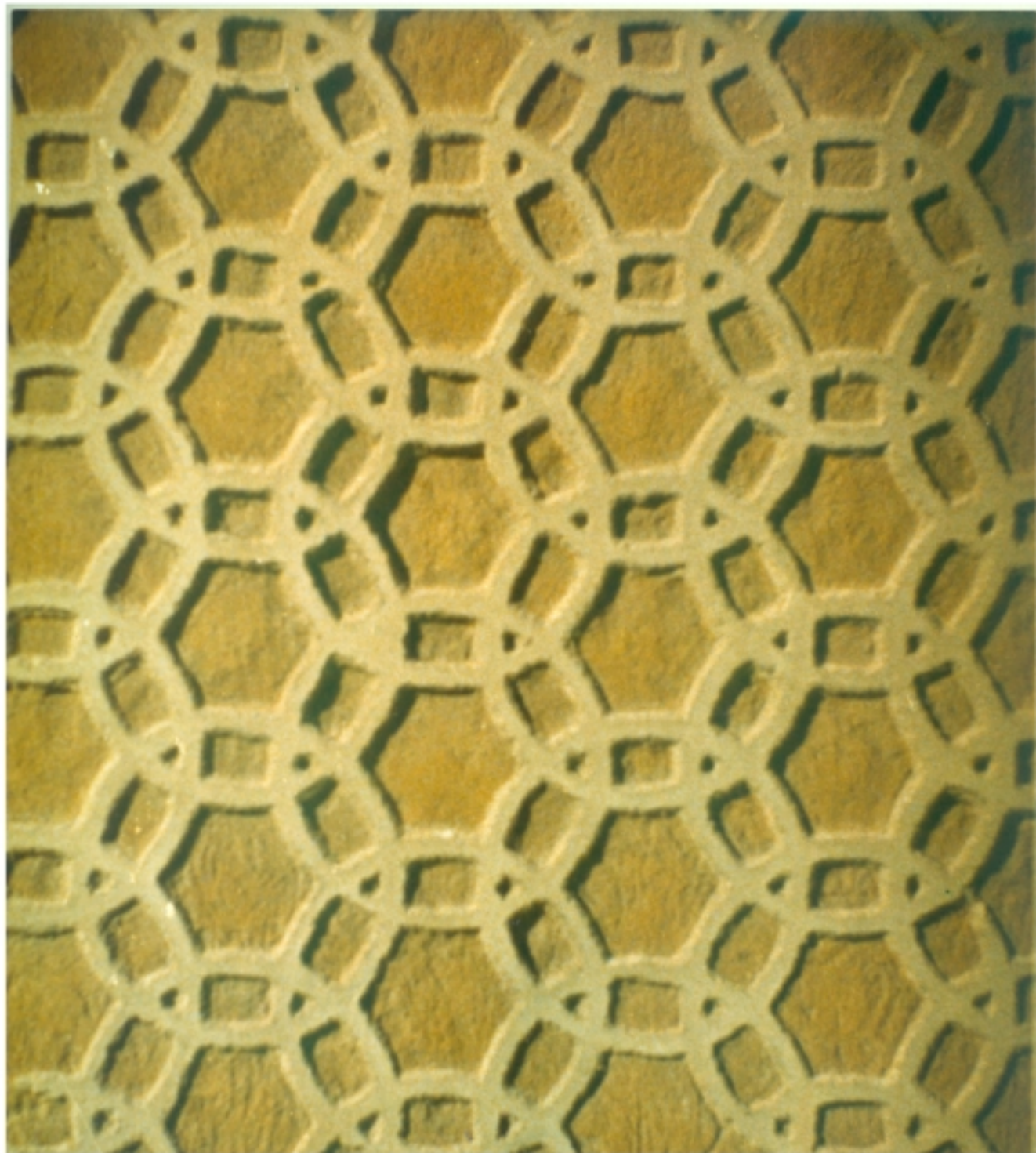
Lámina 2



**Esgrafiado dieciochesco en Valldemosa, Mallorca.
(Foto J.A. Ruiz)**



Esgrafiado en la República de Níger. (Foto R. Gardi)



Motivo seriado en un esgrafiado de Segovia.



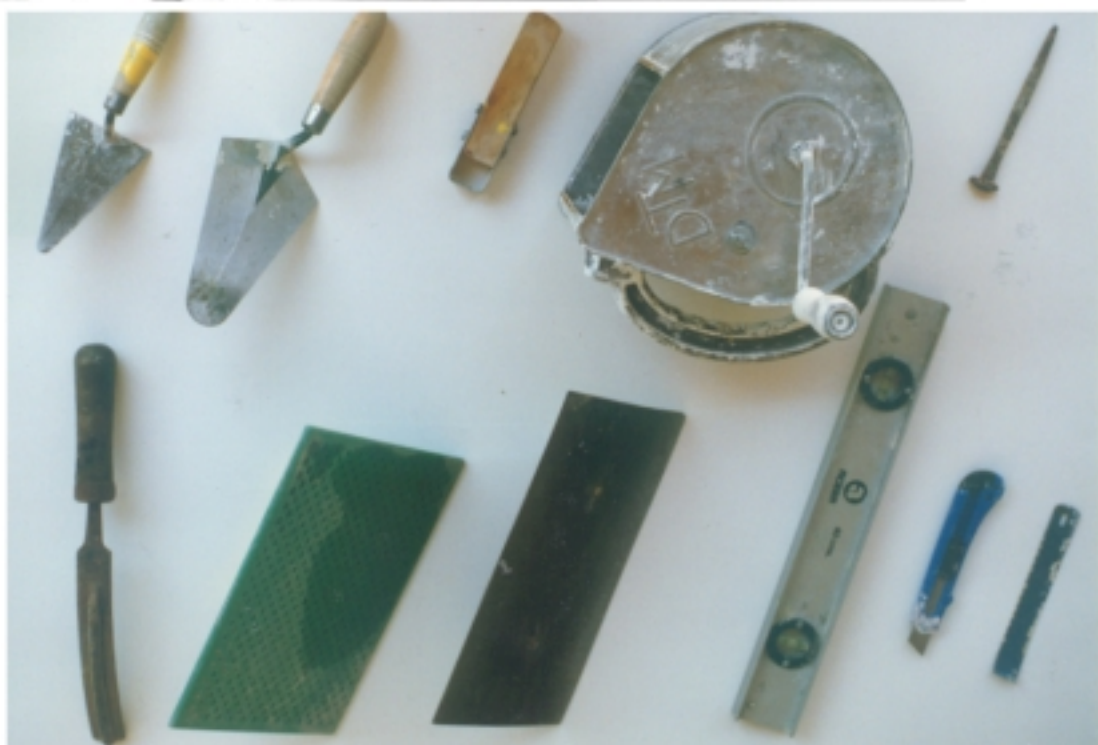
Esgrafiado utilizado como encuadre de ventana
en Cáceres.



Decoración barroca en un esgrafiado de Barcelona.



Esgrafiado modernista en Avila.



Herramientas del revocador: paletín, paleta, vaciador o cangrejo, tirola o baviera, clavo de fragua, llaguero, fratás, llana, nivel de burburja y cuchillas.



Acción de enrasado o retirada de la pasta sobrante



Esgrafiado a un tendido en Segovia.



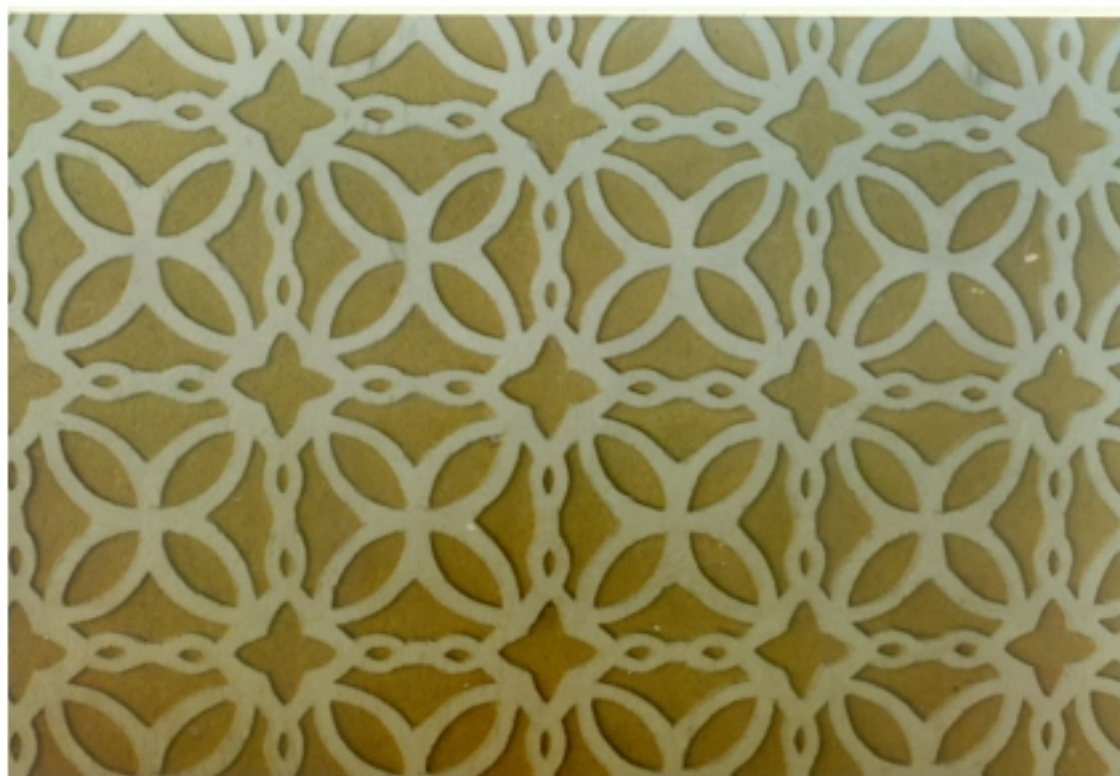
Proceso de raspado en el esgrafiado a un tendido.



Reproducción del diseño decorativo sobre el revoco.



Proceso de escarbado en un esgrafiado a dos tendidos.



Esgrafiado a dos tendidos en Mozoncillo, Segovia.



Esgrafiado con acabado en cal: extendido de la cal.



Proceso de rascado en un esgrafiado con acabado en cal.



Esgrafiado embutido: tendido de mortero.



Esgrafiado embutido: recortado del motivo.



Esgrafiado embutido: raspado final.



Esgrafiado embutido. Trabajo realizado por los alumnos de la Escuela-Taller Provincial de Segovia.



Esgrafiados de varias capas en Múnich, Alemania.



Fachada principal del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares realizada en esgrafiado aerografiado en Barcelona sobre diseños de Pablo Ruiz Picasso.



Esgrafiado "de gotas" en Segovia.



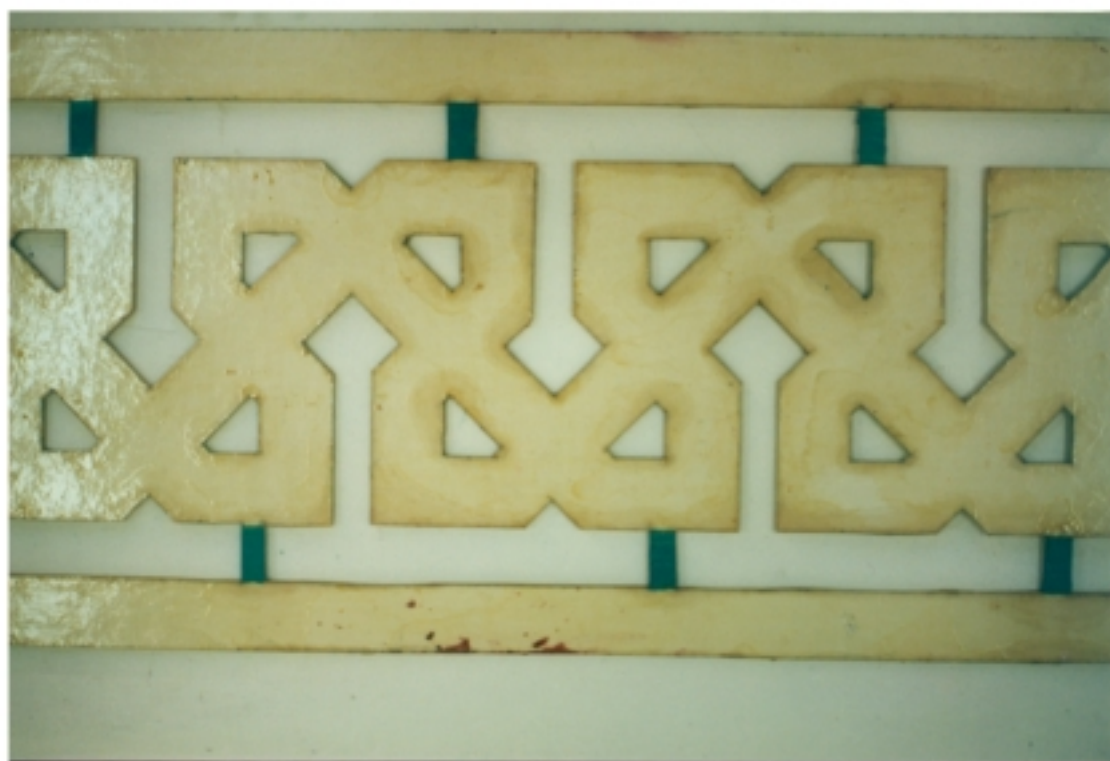
Restos de esgrafiado con motivos mixtos en la
antigua fábrica de borra, Segovia.
Siglo XVII (actualmente desaparecidos).



Motivo regular incluyendo líneas auxiliares en Fuentepeleayo, Segovia.



Motivo regular incluyendo líneas auxiliares en Ochando, Segovia.



Plantilla con enmarcado longitudinal y tirantes (en color negro)



Motivo regular en Torreiglesias, Segovia.



Fachada esgrafiada en La Velilla, Segovia.



Fachada esgrafiada en Aragonese, Segovia. En ambos casos el espacio entre los motivos entra a formar parte de la decoración al alternar vacíos y llenos.



Esgrafiado comercial en Barcelona.



Cinta de esgrafiado compuesta por la repetición del anagrama comercial de un establecimiento segoviano.



Rótulo esgrafiado de un establecimiento comercial en Segovia.



Fachada sita en la Calle de José Zorrilla Nº 70,
En ella se representa un balcón en trencadís.



Distintas soluciones angulares para un mismo diseño. Ejemplares en Segovia.



Solución angular para el mismo diseño de la lámina anterior.



Cinta con diseño de rombos encadenados en La Granja de San Ildefonso, Segovia.



Motivo de relleno en Olombrada, Segovia.



Motivo de relleno en Cantalejo, Segovia.



Cenefa bajo cornisa en Fuentemilanos, Segovia.



Cenefa bajo cornisa en Riaza, Segovia.



Motivo singular representando a San Fructuoso en Tarrecona.



Motivo singular representando un reloj de sol en Segovia.



Plantillas de motivos generales convertidas en motivos singulares en Moral de Hornuez, Segovia.



Motivo singular sobre ventana representando herramientas de albañilería en un esgrafiado de Sanchonuño, Segovia (fechado en 1950).



Motivo singular con la figura de San Miguel
Arcángel en Segovia.



Zócalo esgrafiado en Abades, Segovia.



Zócalo esgrafiado en Abades, Segovia, decorado con un motivo de carácter general.



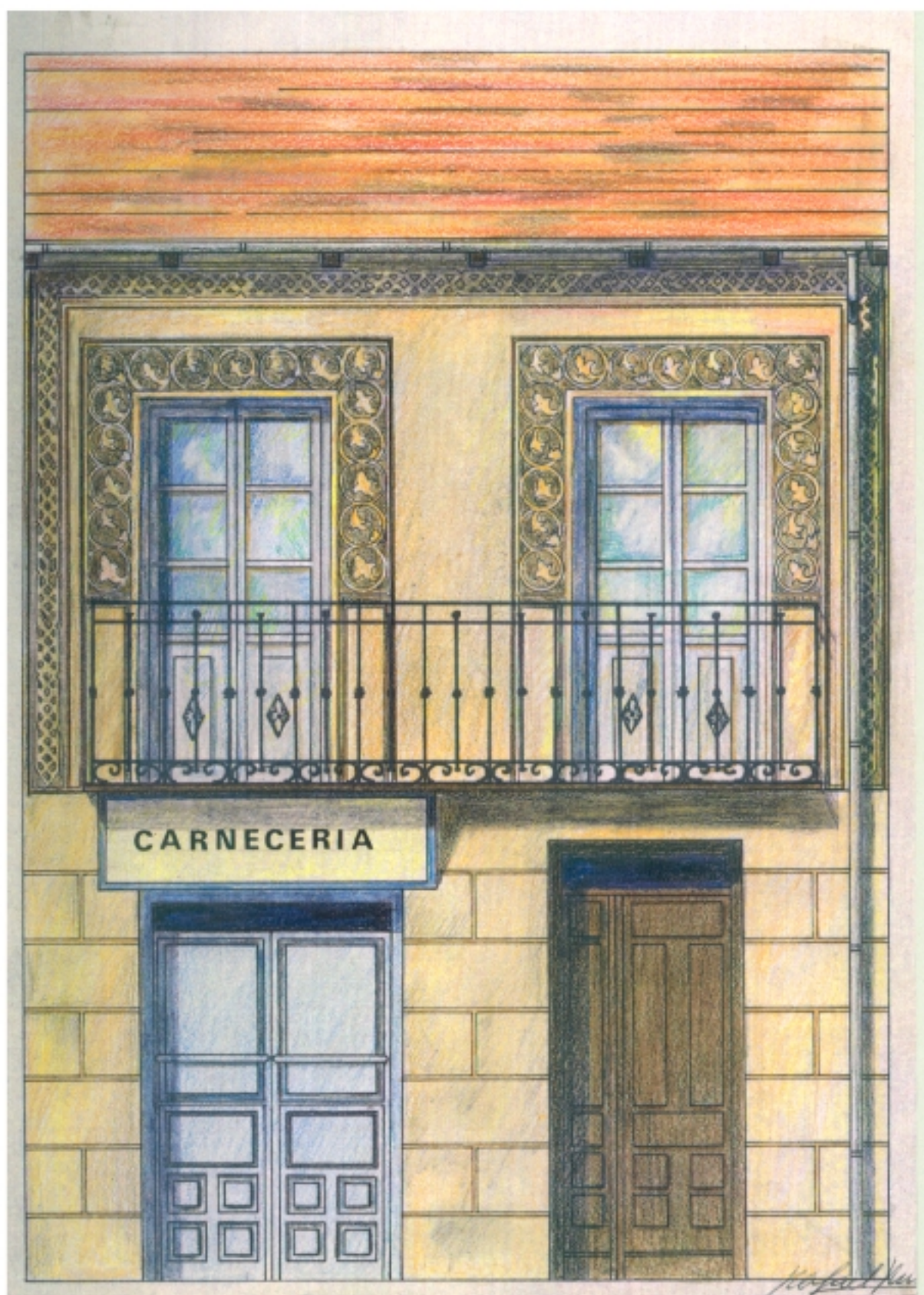
Zócalo con esgrafiado trazado directamente
en Abades, Segovia.



Zócalo con esgrafiado aplantillado en Abades,
Segovia.



Fachadas cuya decoración ha sido restringida a espacios no ocupados por la fábrica de ladrillo sitas en Sentiuste de San Juan Bautista y San Cristóbal de la Vega, Segovia.



Fachada de un edificio desaparecido en el nº 108 de la Calle José Zorrilla, compuesta en base a dos cenefas distintas.



Fachada decorada con cenefas de esgrafiado en Valverde del Majano, Segovia.



El mismo tipo de composición decorativa en una fachada de Segovia.



Esgrafiado con motivo de relleno interrumpido alrededor de un vano por una cinta de revoco lisa en Segovia.



Fachada con decoración mixta en Pajares de Pedraza, Segovia



Detalle de la ornamentación mixta en una fachada de Segovia.



Fachada con decoración mixta en la que se une la cenefa de los vanos con la de remate del zócalo, en Bercial, Segovia.



Variante de la composición mixta, incluyendo espacios libres en Segovia.



Fachada con decoración compuesta de cenefas, motivos de relleno y espacios libres en Segovia.



Fachada decorada únicamente bajo la cornisa con pintura y esgrafiado en Aldealázar, Segovia.





Fachada con decoración axial en Salamanca.

Fachada con decoración de ejes axiales en El Escorial,
Madrid.



Este es uno de los pocos ejemplares donde la decoración marca ejes verticales en Segovia.



Esgrafiado en Codorniz, Segovia, presentando un gran panel sobre la ventana.



ANTERIOR

SIGUIENTE





ANTERIOR

SIGUIENTE



Idéntica composición a la anterior, esta vez
en Rapariegos, Segovia.



Cinta bajo cornisa con la fecha de realización y el nombre del artesano en un esgrafiado de Castro de Fuentidueña, Segovia.

En esta lámina figuran dos raros ejemplares en los que se constató el año de ejecución de la obra y el nombre de su autor.



Chimenea con inscripción, figurando en ella el año de ejecución así como el nombre de su autor en Navas de San Antonio, Segovia.



Fachada en el nº 130 de la Calle de José Zorrilla en Segovia.



Fachada en el nº 16 de la Calle de San Agustín en Segovia.

Ambos ejemplares están realizados con las mismas plantillas y morteros, repitiéndose además el mismo tipo de composición.



Fachada sita en el nº 15 de la Calle de San Francisco en Segovia (en la actualidad se ha rehecho la fachada con el mismo esgrafiado).

Láminas 46 y 47.- Tres ejemplares de fachadas con idéntica decoración y similares dosificaciones en el mortero.



Fachada sita en el nº 16 de la Calle de Cañuelos en Segovia.



Fachada site en el nº 4 del Callejón de San Nicolás en Segovia.



**Conjunto de cinco plantillas en la decoración
de una fachada en Segovia.**



La ornamentación de la fachada anterior se repite en esta otra de Carrascal de La Cuesta, Segovia. Nótese cómo en ambas interviene la pintura como acabado final de algunas zonas.



**Detalle de la fachada sita en el nº 2 de la
Calle de San Valentín en Segovia.**

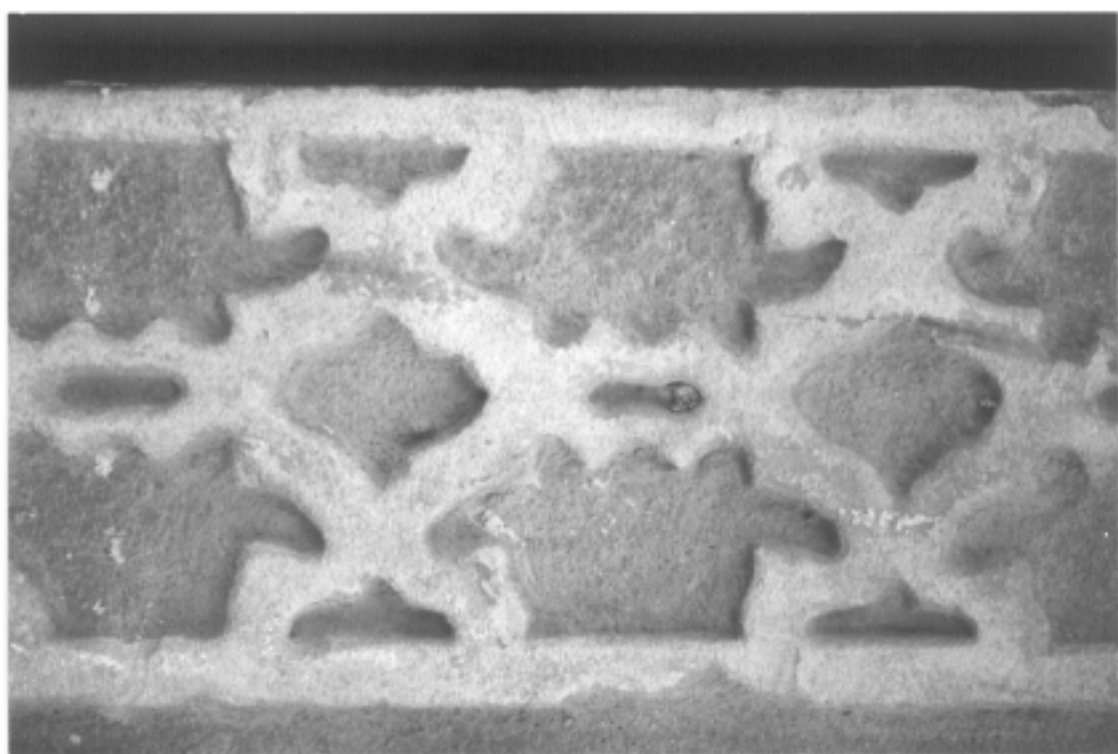
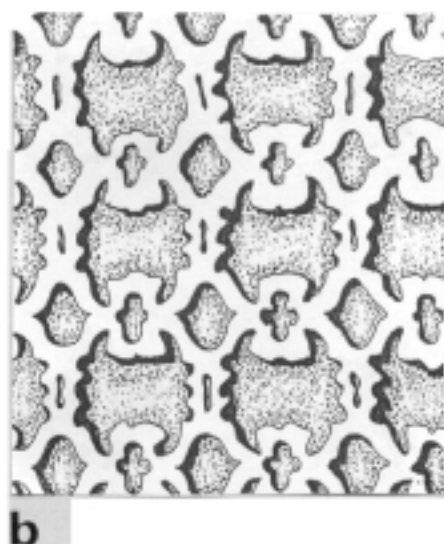
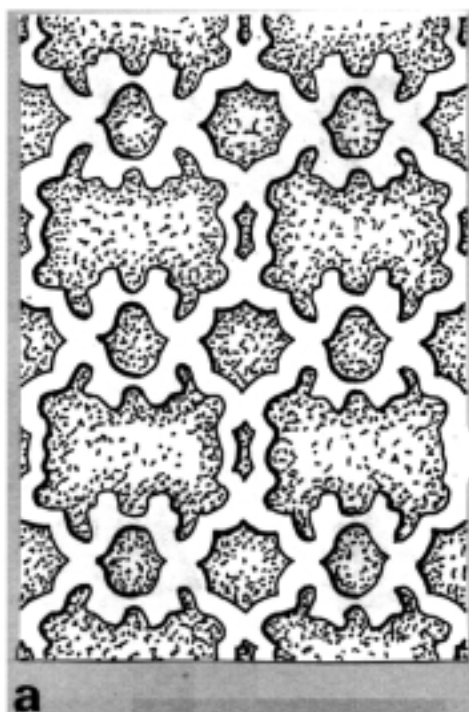
**Ambas fachadas presentan idéntica distribución de la decoración,
los mismos diseños y muy similares dosificaciones en sus morteros.**



Fachada sita en el nº 4 de la Calle del Obispo Losana en Segovia.

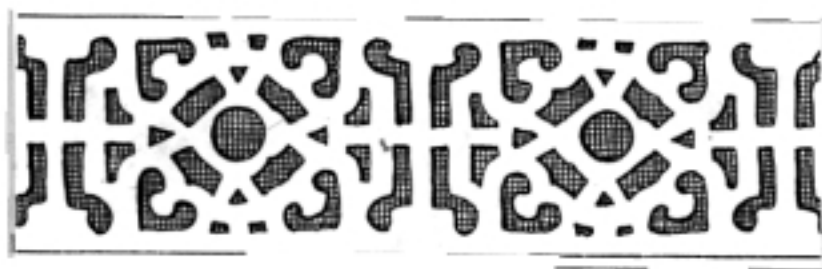


Fachada sita en Matabuena, Segovia. Para decorarla se empleó la misma plantilla si bien fue utilizada con distintas posiciones para cada planta.

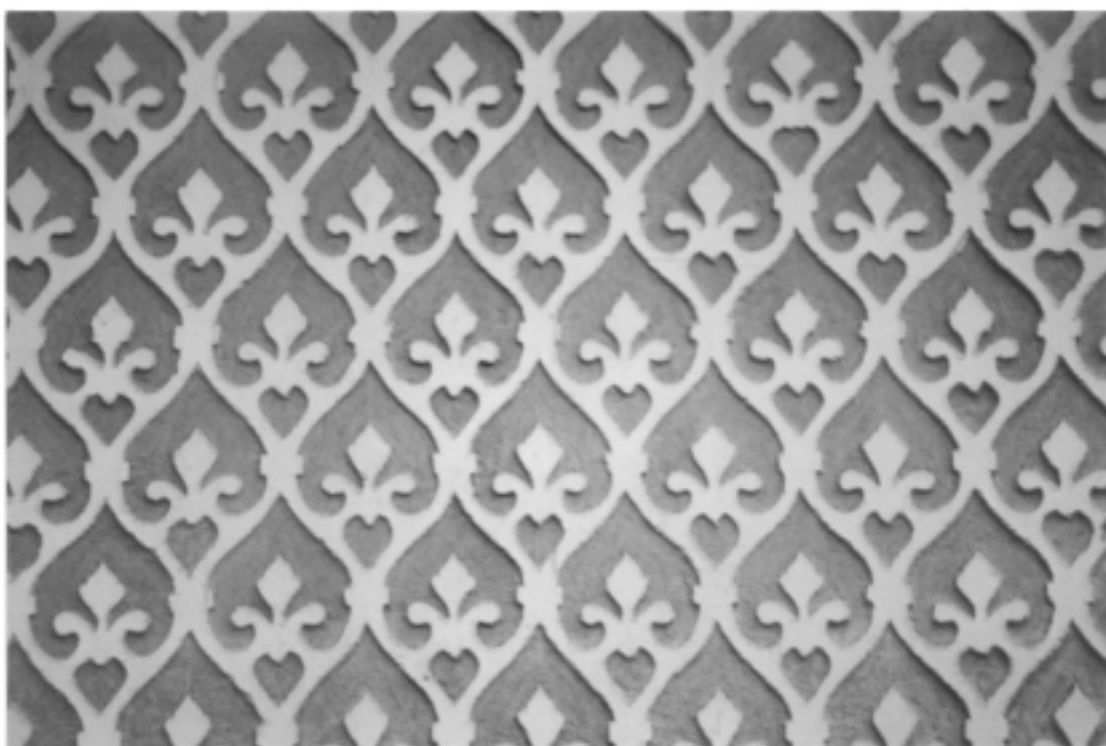


Las tres ilustraciones se refieren a un mismo motivo:

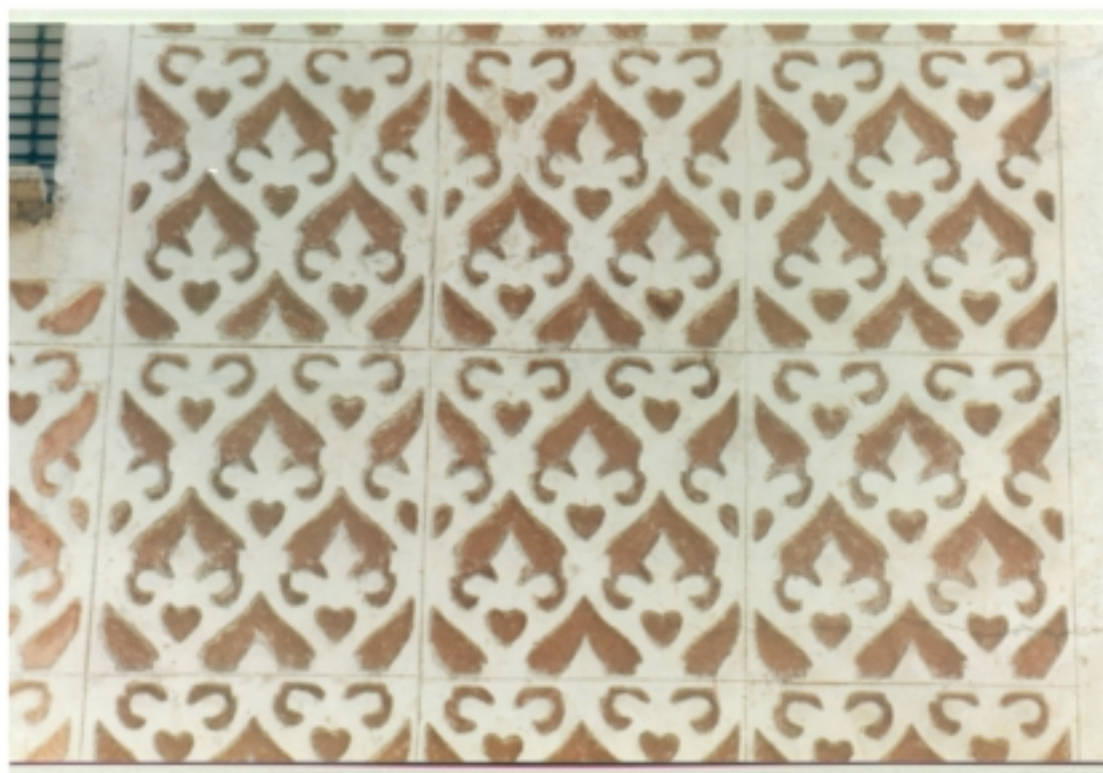
- a) Ornamentación creada a partir de la duplicación de la cenefa "c" en Segovia.
- b) Degradación del dibujo anterior en Bernuy de Porreros.
- c) Cenefa en Segovia, Balisa, Otero de Herreros y Nava de la Asunción.



Motivo general obtenido a partir de una cenefa.
Esta transformación se produce en Villagonzalo de
Coca, Segovia.



Desarrollo "tipo" de un diseño decorativo en un esgrafiado de Segovia.



El mismo motivo desarrollado ahora de una forma atípica al haber tomado la plantilla erroneamente. Este ejemplar se encuentra en Aguila-



**Esgrafiado con herramientas de albañilería
sobre una ventana de Sanchoñuño, Segovia.
(Fechado en 1950)**



Motivos grabados y esgrafiados típicos de Madriguera y pueblos adyacentes en la provincia de Segovia.



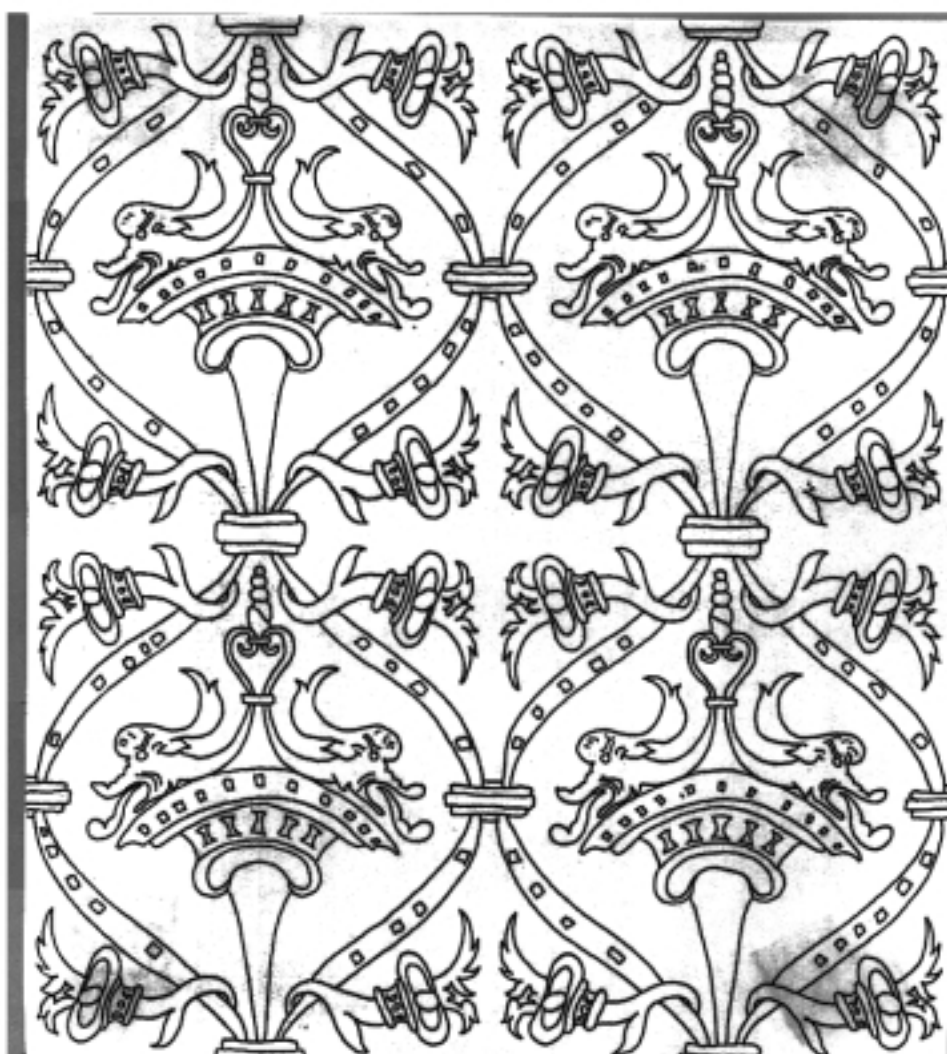
Grabados con temas animales y vegetales en una fachada de Madriguera, Segovia.



Figura de sirena en un grabado de Madriguera, Segovia.



Detalle de una fachada de Villacorta, Segovia.



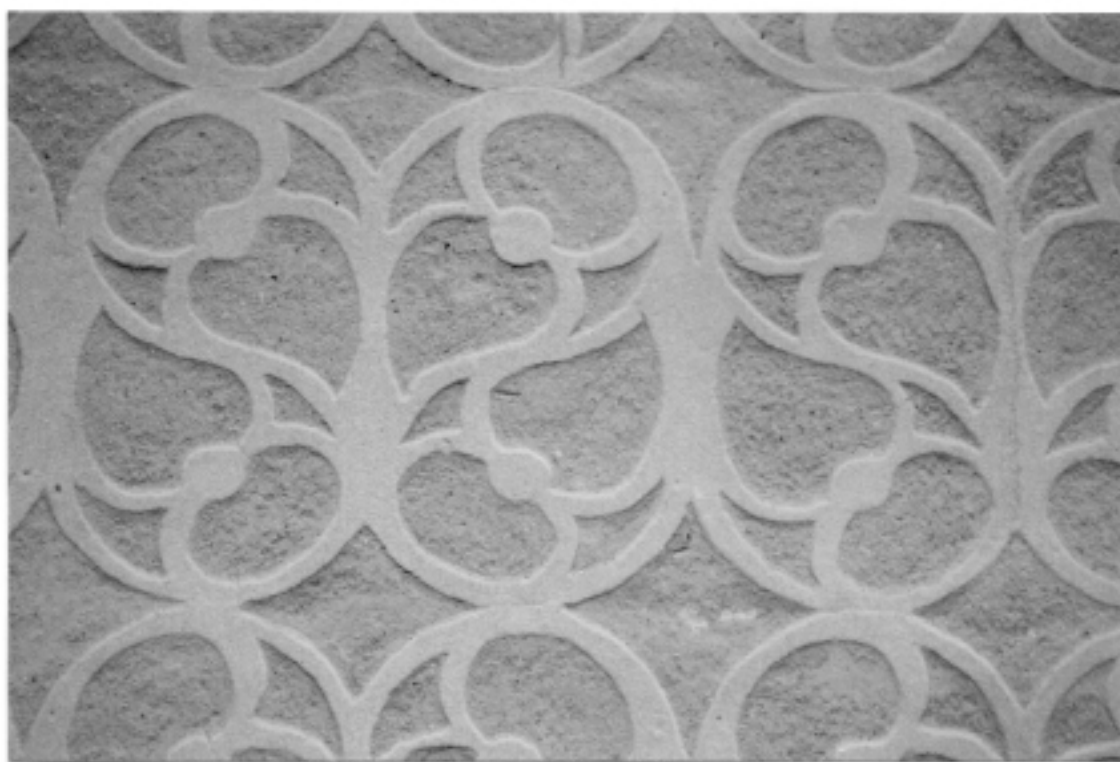
Motivo renacentista en un esgrafiado del siglo XVI en la sacristía de la iglesia parroquial de Torreiglesias, Segovia.



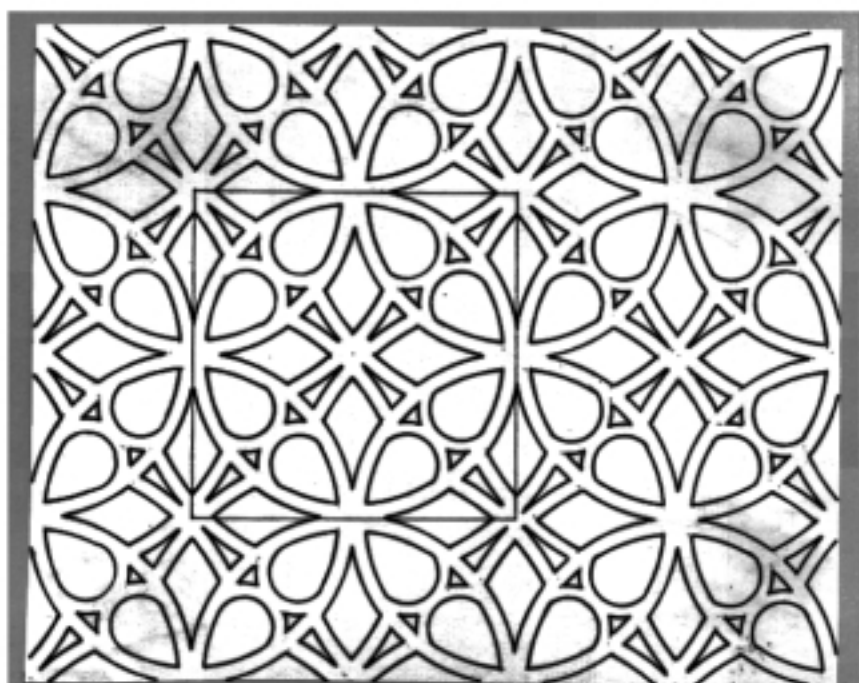
Desvirtuación del motivo anterior en un esgrafiado realizado recientemente en Segovia: las formas se han estilizado y simplificado a la vez que se ha dado a la plantilla un distinto desarrollo.



Crestería de la Catedral de Segovia



Esgrafiado con diseño gótico extraído de la crestería arriba ilustrada.



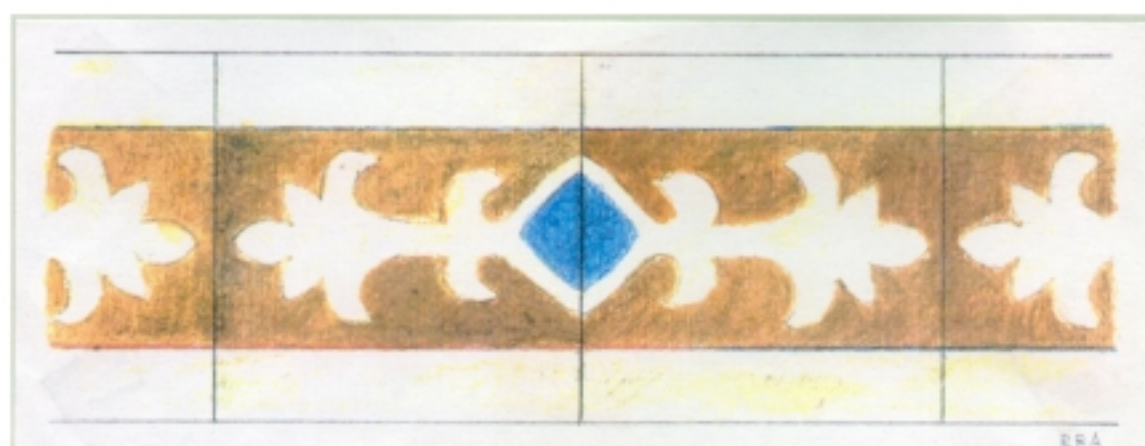
Diseño circular en un esgrafiado de Segovia que utiliza como fuente una crestería de la Catedral de Segovia.



Crestería de la Catedral de Segovia cuyo diseño se utilizó en el esgrafiado anterior.



Baldosas con motivo general.



Baldosas con cenefa.



Motivo general formado por la unión de cuatro baldosas.



Baldosas conteniendo motivos decorativos con función de cenefa.



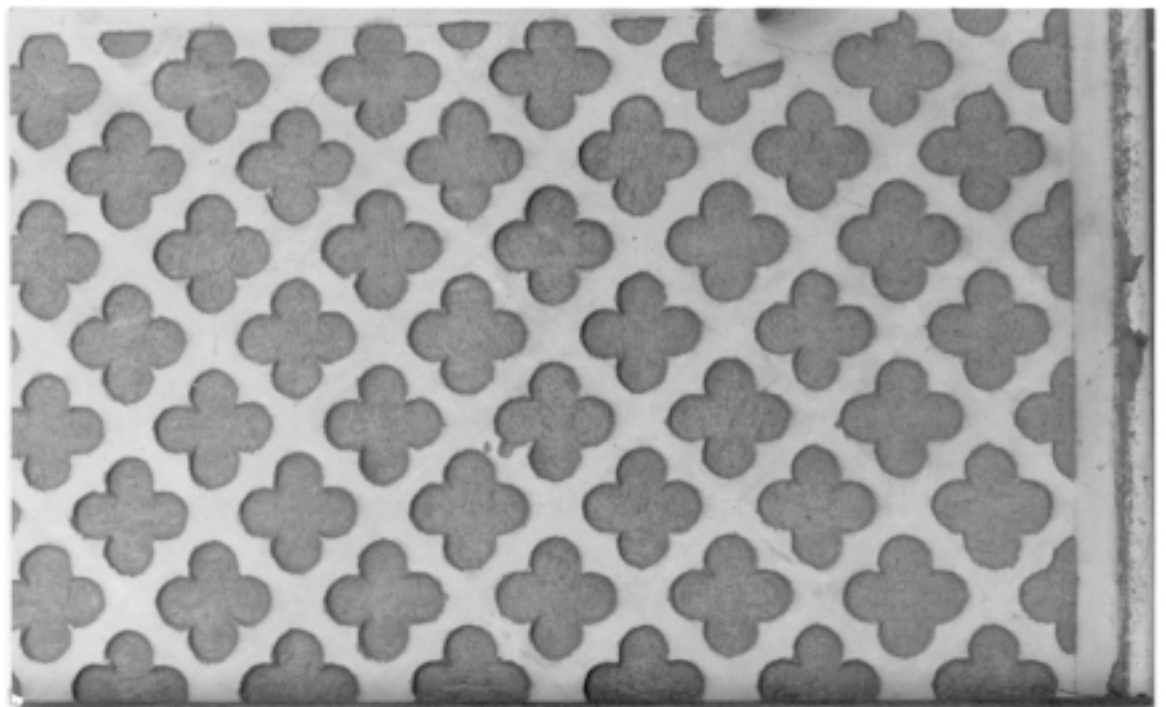
Suelo de baldosas con motivo de relleno y cenefa.



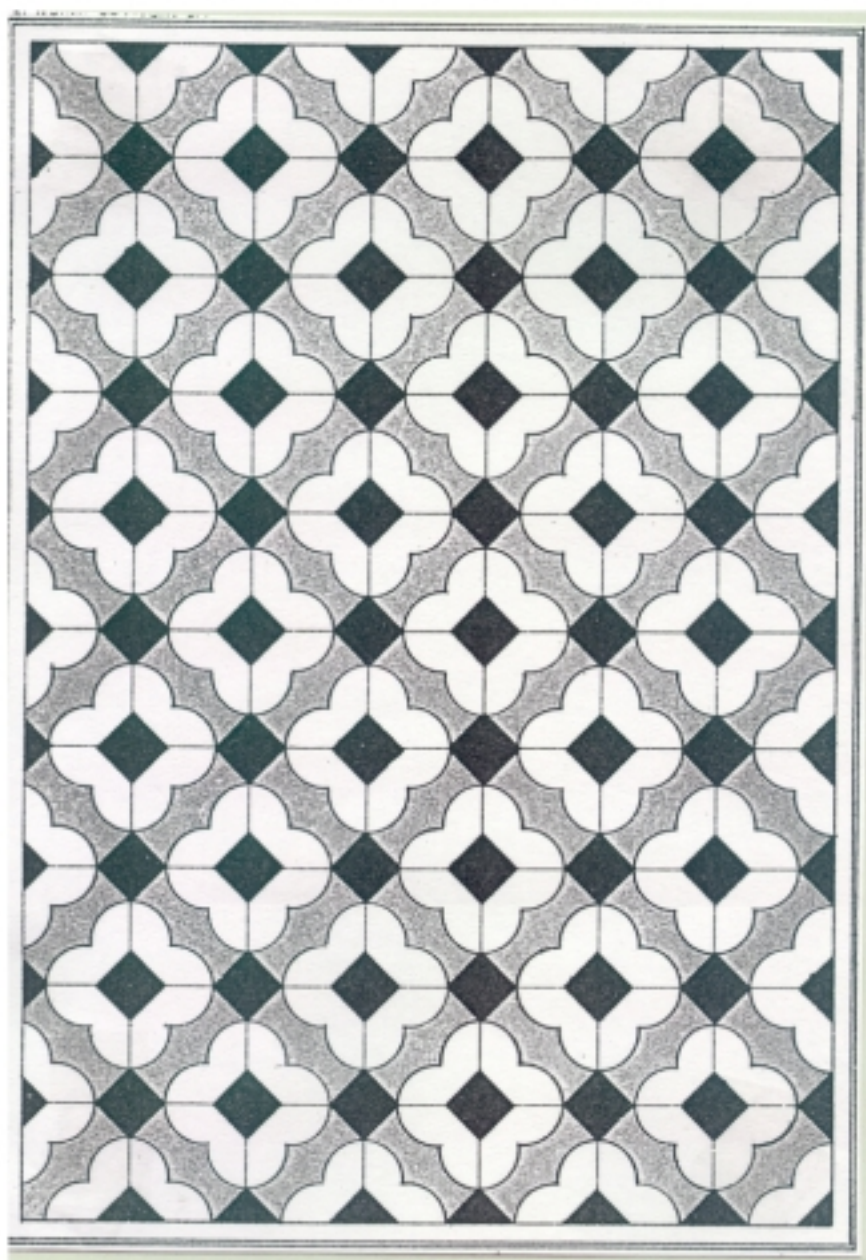
Suelo de baldosas con motivo singular rodeado de cenefa.



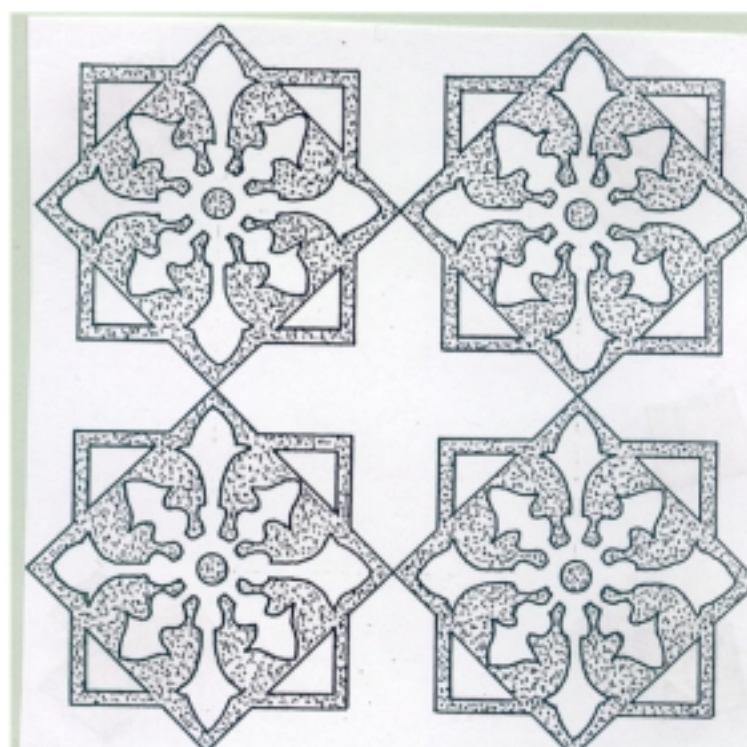
Baldosas con motivo cuadrilobulado.



Esgrafiado con el mismo diseño simplificado. Esgrafiado en Jemenuño, Segovia.



Diseño cuadrilobulado en el catálogo de Orsola y Solá para la decoración de baldosas.



Esgrafiado en base a cuadrados y motivos
vegetales en Frumales, Segovia.



El mismo diseño esta vez en baldosas.



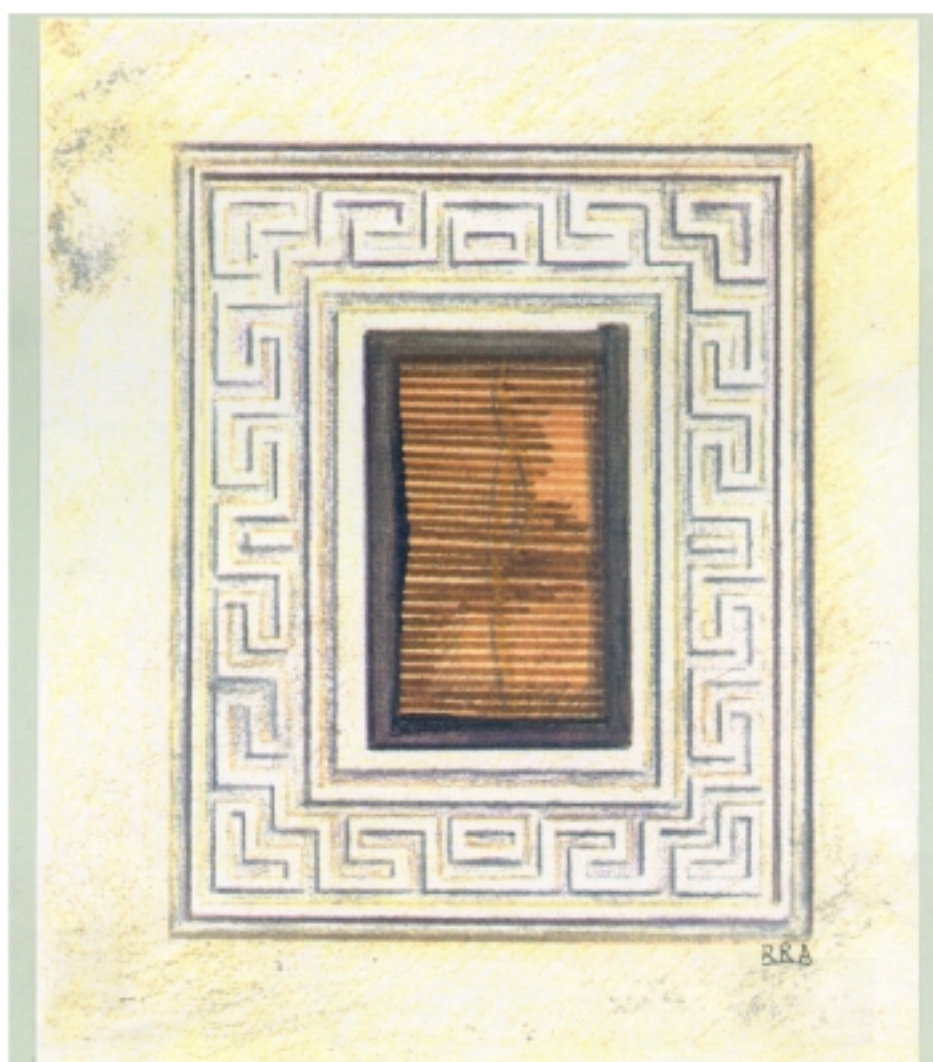
Baldosas con cenefa de lacería.



Esgrafiado con el mismo motivo en Segovia.



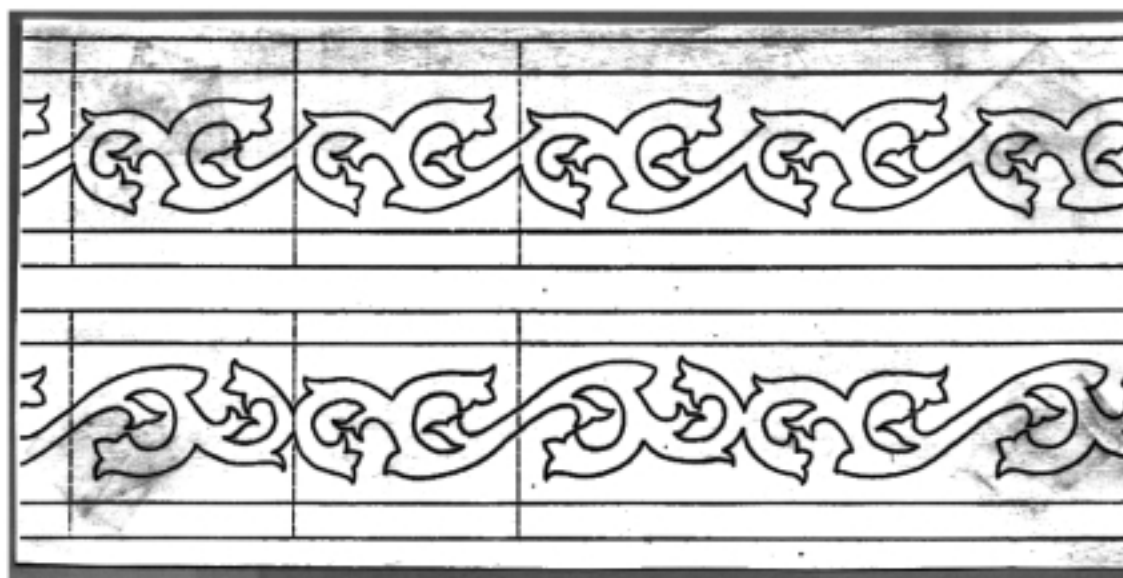
Cenefa con meandro en la decoración de baldosas



El mismo diseño como marco de esgrafiado para una



Motivos similares en baldosas y en un esgrafiado de Segovia.



Distintos desarrollos de una baldosa. Ambos se dan igualmente en las decoraciones esgrafiadas de algunas fachadas segovianas.



La misma decoración utilizada en pintura para decorar una fachada en Torreiglesias, Segovia.



Red de cuadrados con círculos como motivo de relleno en una decoración de baldosas.



La ornamentación anterior es aplicada ahora a un esgrafiado de Armuña, Segovia.



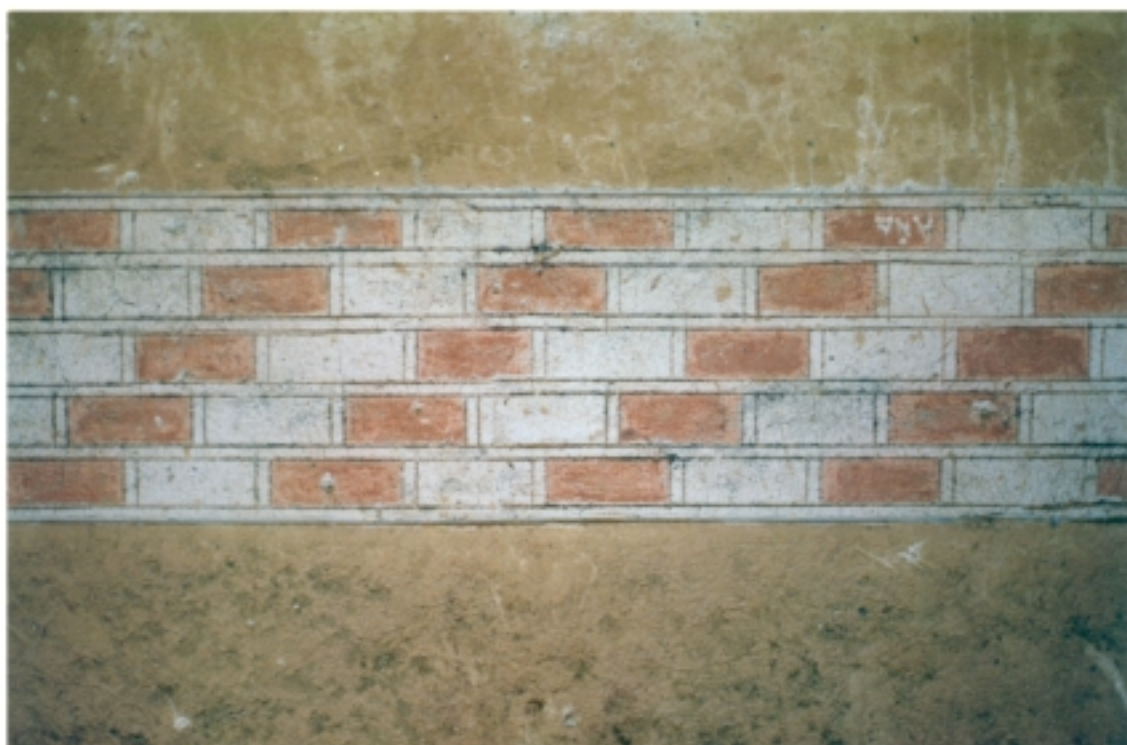
Fachada decorada con baldosas en Carbonero el Mayor, Segovia.



Imitación de ladrillo con pintura en Segovia.



Fachada con imitación de ladrillo en Sangarcía, Segovia.



Imitación de ladrillo con incisiones y pintura en Cabezuela y Puebla de Pedraza, Segovia.



Esgrafiado con imitación de ladrillo y mampostería en Segovia.



Fachada pintada con elementos de arquitectura
en La Granja de San Ildefonso, Segovia.



Decoración pintada en un balcón de La Granja
de San Ildefonso, Segovia.



Remate arquitectónico fingido sobre un balcón
en Segovia.



Imitación de molduras en una fachada pintada
de Segovia.



Estuco en relieve sobre uno de los balcones del Hotel Victoria en Segovia.

Esta lámina representa la utilización de un mismo motivo en distintas técnicas decorativas.



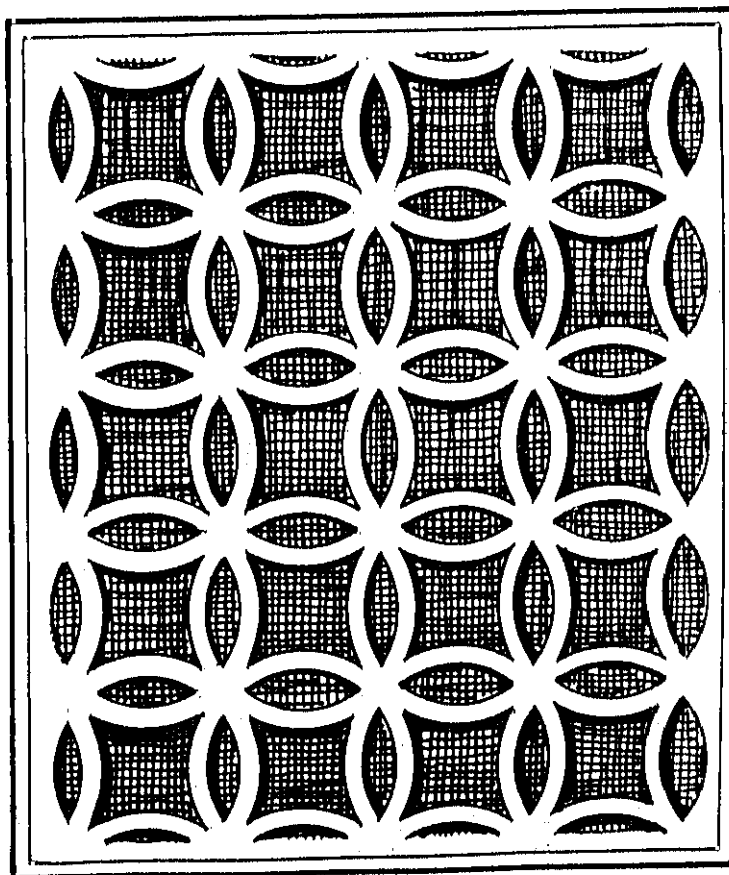
Pintura mural simulando elementos arquitectónicos en una fachada desaparecida en la actualidad, en la Calle del Teniente Coronel Fernando de Castro nº 14 en Segovia.



Esgrafiado con acabado en cal en el Convento de San Cruz de Segovia

EL ESGRAFIADO EN SEGOVIA

Rafael Ruiz Alonso



LAMINAS

77-179

INDICE DE LAMINAS 77-179

- Lámina 77.- Grabado con figura vegetal en una fachada de Corral de Ayllon, Segovia.
- " 78.- Inscripción grabada en Basardilla, Segovia.
Dibujos realizados "a clavo" en Pedraza, Segovia.
- " 79.- Decoración rascada a paleta en Sigueruelo, Segovia.
- " 80.- Detalle de una fachada con decoración lineal ejecutada a punta de paleta en Cedillo de la Torre, Segovia.
- " 81.- Decoración a paleta en una fachada de Ayllón, Segovia
Interpretación de la fachada anterior según J.Claret Rubira.
- " 82.- Decoraciones realizadas a paleta y marcadas en sus contornos en Riaguas de San Bartolomé y Pedraza, Segovia.
- " 83.- Llageados con resalte en el interior de la iglesia de San Justo y al exterior de la Torre de Hércules en Segovia.
- " 84.- Llagueado resaltado en los restos de una construcción anterior en la iglesia de la Santísima Trinidad de Segovia.
- " 85.- Rejuntado con decoración de escorias en la iglesia de San Andrés de Segovia.
Llagueado típico de la zona abulense en el Castillo de Don Alvaro de Luna (s.XV) en Arenas de San Pedro, Avila.
- " 86.- Ejemplar muy similar al de la lámina anterior en Trujillo, Cáceres.
- " 87.- Llagueado con trocitos de azulejo en la Casa del Guarda de la Finca Güel en Barcelona, obra del arquitecto Gaudí.
Imitación de mampostería con esgrafiado a un tendido y escoria simulada con pintura en Segovia.

- Lámina 88.- Imitación de mampostería en esgrafiado a un tendido en la ermita del Santo Cristo del Mercado en Segovia
Pintura simulando un esgrafiado con un tema de gotas en el zaguán de la Casa de los Picos, Segovia.
- " 89.- Llagueado adoptando formas similares a gotas en el patio de la Casa de los Picos, Segovia.
Esgrafiado a dos tendidos simulando un despiece de mampostería en Bernardos, Segovia.
- " 90.- Antigua decoración de los muros del Alcázar de Segovia con superposición de distintos acabados.
- " 91.- Decoración a base de círculos irregulares en el Torreón de Lozoya, Segovia.
- " 92.- Esgrafiado en Ghana.
- " 93.- Esgrafiado en la República de Mauritania.
- " 94.- Encintado en Bab er Ruah en Rabat, Marruecos.
Esgrafiado a un tendido en Ghana.
- " 95.- Esgrafiado a un tendido en Fez, Marruecos.
- " 96.- Esgrafiado con diseño circular acompañado de escoria en los muros del Alcázar de Segovia.
- " 97.- Vista del Palacio de los Arias Dávila por J.M^a Avrial.
Detalle del esgrafiado de la Torre de los Arias Dávila en Segovia.
- " 98.- Vista de la Torre de los Arias Dávila en Segovia.
Torre de los Arias Dávila en Segovia: detalle de ventana con adorno de esgrafiado.
- " 99.- Aspecto actual de la fachada del Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.
- " 100.- Motivos de relleno en la fachada de la Casa de Aguilar o Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.
- " 101.- Detalle de la fachada esgrafiada del Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.
Yeserías del Palacio de Enrique IV en Segovia.
- " 102.- Barandilla esgrafiada en la iglesia de San Juan en Segovia.

Lámina 103.- Torre de la Casa de los Picos en Segovia.

- " 104.- Diseños con forma de gota incluidos en círculos y cuadrados
Rejuntado realizado con tendel en forma de gotas en la iglesia de San Juan en Aguilafuente, Segovia.
- " 105.- Llagueado con restos de escritura en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Aguilafuente, Segovia.
Fragmentos de esgrafiado en una torre del Castillo de Manzanares el Real, Madrid.
- " 106.- Restos de esgrafiado en los muros del Castillo de Manzanares el Real, Madrid.
Fragmentos de pinturas murales en el exterior del Castillo de Coca.
- " 107.- Restos de pintura mural al exterior del Castillo de Coca, Segovia.
Detalle del esgrafiado a dos tendidos sobre la puerta de entrada al recinto interior del Castillo de Coca, Segovia.
- " 108.- Fachada lateral de la Capilla de Santo Domingo en el Convento de Santa Cruz de Segovia.
- " 109.- Esgrafiado en el claustro del Monasterio de San Pedro de Dueñas, Segovia.
Enmarcado de ventana con un motivo general en el Monasterio de Santo Tomás de Avila.
- " 110.- Fragmentos de esgrafiado a dos tendidos en el Conventos de la Encarnación de Segovia.
Esquema decorativo utilizado en las localidades de Barahona de Fresno, Sangarcía, Codorniz y Hoyuelos, todos ellos en la provincia de Segovia.
- " 111.- Esgrafiado en una fachada de Toledo.
Restos de esgrafiado en un patio de la casa nº 8 de la Calle Marqués del Arco, Segovia.

- Lámina 112.- Restos de esgrafiado original en la fachada nº 2 de la Plaza de San Esteban en Segovia.
- " 113.- Fachada decorada con incisiones en Padua, Italia.
- " 114.- Esgrafiado a un tendido con el tema de Caín y Abel en Padua, Italia.
Esgrafiado con acabado en cal en Padua, Italia.
- " 115.- Esgrafiado con acabado en cal. Trabajo realizado por los alumnos de la Escuela-Taller Provincial de Segovia.
Esgrafiado con acabado en cal en Padua, Italia.
- " 116.- Palacio con fachada esgrafiada en la Via Maggio de Florencia, Italia.
- " 117.- Esgrafiado a un tendido en Florencia, Italia.
Esgrafiado en Lucerna, Suiza.
- " 118.- Mezcla de esgrafiado y pintura en el Castillo de Civita Castellana, Italia.
- " 119.- Esgrafiado en Lucerna, Suiza.
- " 120.- Esgrafiado en el museo de Historia del Arte en Viena, Austria.
- " 121.- Esgrafiados en el Museo de Historia del Arte en Viena, Austria.
- " 122.- Mezcla de esgrafiado y pintura en Lucerna, Suiza.
Esgrafiado en Bolonia, Italia.
- " 123.- Esgrafiado con acabado en cal en la iglesia de San Martín en Trujillo, Cáceres.
- " 124.- Esgrafiado con acabado en cal en la iglesia de San Martín en Trujillo, Cáceres.
- " 125.- Restos de decoración esgrafiada en las ruinas de Santa María de Huerta, Segovia.
Galerías esgrafiadas en un patio del Torreón de Lozoya, Segovia.
- " 126.- Grutesco de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia y motivos similares en la sillería de la Catedral de Avila.

Lámina 127.- Grutesco de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia y motivos similares en la sillería de la Catedral de Avila.

" 128.- Figuras de jinetes en la sillería de la Catedral de Avila, que también aparecen en los grutescos de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia.

" 129.- Cenefa de remate en la galería superior en uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia.
Detalle de la ornamentación de la sillería de la iglesia de Madrigal de las Altas Torres, Avila.

" 130.- Diversos detalles de la galería superior de uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.

" 131.- Diversos fragmentos de esgrafiados dispersos por uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.

" 132.- Palacio del Marqués del Arco en Segovia: detalle de los soportes en esgrafiado alrededor de una ventana del patio.

" 133.- Cenefa bajo cornisa en el patio del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.

" 134.- Esgrafiado alrededor de una ventana con inclusión de cráneos en la iglesia de Santa María Magdalena en Tejares, Segovia.

" 135.- Restos de esgrafiado en el Palacio de los Condes de Bornos en Segovia.

" 136.- Vista general del Arco de las Canongías de Segovia y detalle de su esgrafiado.

" 137.- Particular de la cenefa del Arco de las Canongías de Segovia.

El diseño anterior aprovechado por Daniel Zuloaga para la decoración del Pabellón Velázquez en el Parque del Buen Retiro de Madrid.

" 138.- Decoración del muro norte en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias, Segovia.
Detalle de la cenefa que corona el zócalo en el muro anterior.

Lámina 139.- Esgrafiados y pinturas en la galería del Palacio de los Ayala Berganza en Segovia.

" 140.- Cenefa esgrafiada en distintas partes del Palacio de Quintanar de Segovia.
Restos de esgrafiado original en el patio del Palacio de Quintanar de Segovia.

" 141.- Motivo de relleno en el esgrafiado del Palacio de Quintanar en Segovia.
Motivo de relleno en distintas partes de la Casa sita en el nº 18 de la Calle de San Agustín en Segovi

" 142.- Restos de esgrafiado en el patio de la casa nº 30 de la Calle del Marqués del Arco, Segovia.

" 143.- Esgrafiado en el patio de la casa nº 1 de la Calle Martínez Campos, Segovia.

" 144.- Detalle de la fachada del Palacio de Los Campo, Segovia.

" 145.- Pinturas exteriores del Monasterio de San Antonio el Real de Segovia.
Pinturas muy similares a las anteriores en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Marazuela, Segovia.

" 146.- Fachada decorada con trampantojo en La Granja de San Ildefonso, Segovia.
Restos de pintura mural bajo un revoco esgrafiado en el nº 26 de la Calle de Juan Bravo en Segovia.

" 147.- Pintura en trampantojo encuadrando una ventana en La Granja de San Ildefonso, Segovia.

" 148.- Restos de pintura mural con elementos de arquitectura fingida en La Granja de San Ildefonso, Segovia.
Decoración de una ventana con esgrafiado en Segovia cuya fuente puede estar en la pintura mural.

" 149.- Esgrafiado con decoración arcaizante en el Monasterio de San Vicente y en la antigua Fábrica de Borra en Segovia.

Lámina 150.- Esgrafiado de la Casa de la Tierra en Segovia.

- " 151.- Diseño de sillares frecuente en el siglo XVIII.
Esgrafiado en Santa María la Real de Nieva.
- " 152.- Fachada pintada en Sangarcía, Segovia.
- " 153.- Fachada pintada en Sangarcía, Segovia.
- " 154.- Esgrafiados con motivos circulares en Sangarcía,
Segovia.
- " 155.- Fachada esgrafiada y pintada en Sangarcía, Segovia.
- " 156.- Fachada pintada de la Casa de la Tierra en Segovia.
- " 157.- Figura de león en un esgrafiado de Plasencia, Cáceres.
Fachada del sagrario en la Catedral de Málaga (detalle).
- " 158.- Figura mitológica en un esgrafiado de Barcelona (s. XVIII).
- " 159.- Detalles de una fachada con decoración rococó en Barcelona (s. XVIII).
- " 160.- Esgrafiados de temática infantil en Barcelona (s. XVIII).
- " 161.- Decoración figurativa en una fachada de Barcelona (s. XVIII).
Esgrafiado en la Casa dels Velers en Barcelona (s. XVIII).
- " 162.- Figura de atlante en la Casa dels Velers en Barcelona (s. XVIII).
- " 163.- Esgrafiados de la bóveda de una sacristía del Monasterio de Rueda, Zaragoza.
- " 164.- Esgrafiados de la bóveda de una sacristía del Monasterio de Rueda, Zaragoza.
- " 165.- Fachada sita en Castroserna de Arriba, Segovia.
- " 166.- Esgrafiado simulado mampostería ladrillo en el Convento de San Felipe y Pinarnegrillo.
- " 167.- Portadas decoradas con esgrafiado

- Lámina 168.- Esgrafiados con diseños dentro de la estética neoplateresca en Segovia y Codorniz (Segovia).
- " 169.- Antigua fachada del Hotel Fornos en Segovia.
- " 170.- Decoración de tímpano esgrafiado tomada de la coronación del balcón vecino.
Diseño de rejería y esgrafiado en base a imitaciones de escamas en Segovia.
- " 171.- Motivo singular en una fachada de Segovia.
- " 172.- Esgrafiado y pintura en un moderno esgrafiado sito en una casa del barrio de San Marcos.
- " 173.- Esgrafiado a la entrada de un restaurante segoviano
- " 174.- Esgrafiado de la Casa Francesc Pastor en Barcelona.
- " 175.- Fachada con esgrafiado bajo cornisa en Barcelona.
- " 176.- Esgrafiados modernistas en Barcelona.
- " 177.- Esgrafiado con temática infantil en Barcelona.
- " 178.- Esgrafiado de las Casas Adolf Ruiz en Barcelona.
Esgrafiado de la Casa Dolors Calm en Barcelona.
- " 179.- Fachada de la Casa Dolors Calm en Barcelona.



ANTERIOR

SIGUIENTE



Lámina 77



Grabado con figura vegetal en una fachada de Corral de Ayllón, Segovia. Nótese cómo el resto de la fachada recibe una decoración a base de líneas verticales realizadas a paleta.



Inscripción grabada en Basardilla, Segovia.



Dibujos realizados "a clavo" en Pedraza, Segovia.



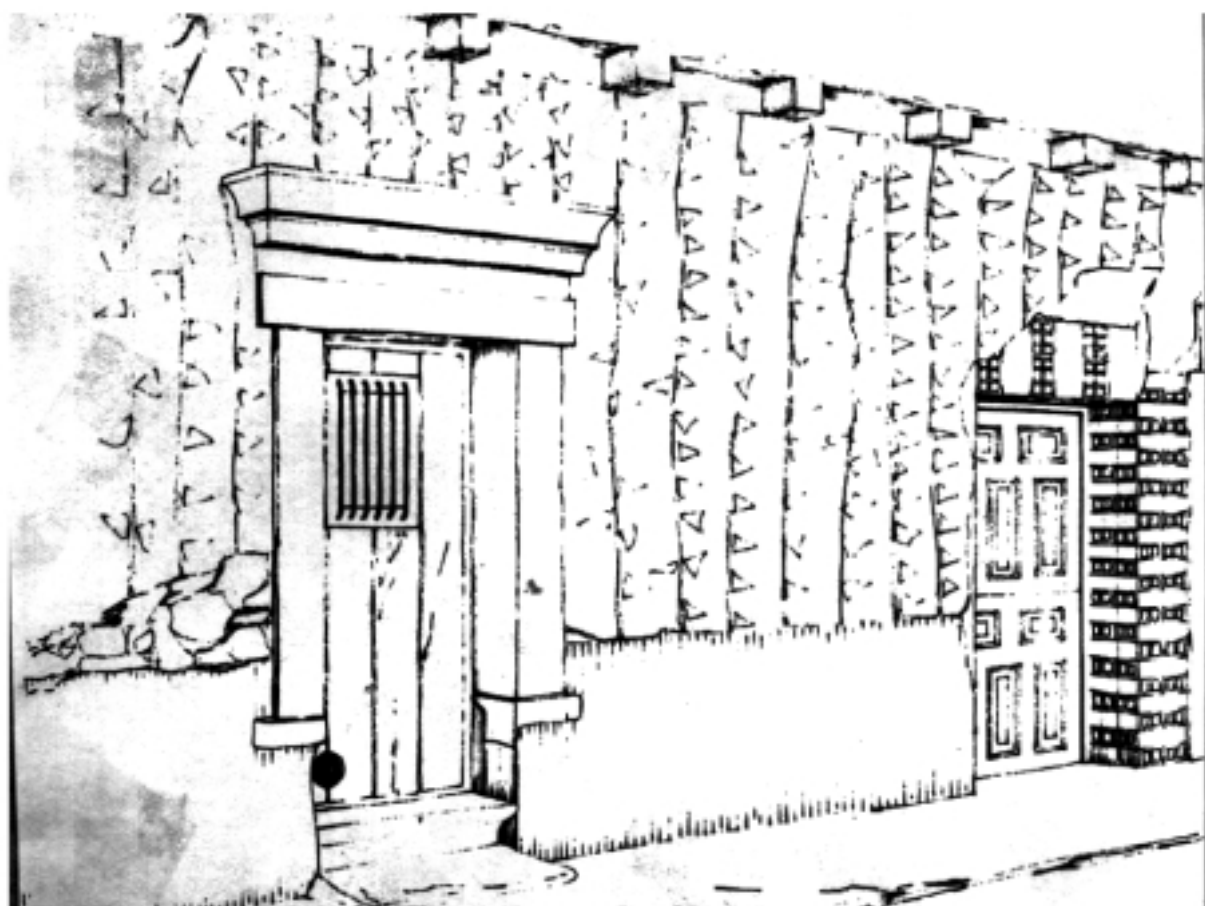
Decoración rascada a paleta en Sigueruelo, Segovia.



Detalle de una fachada con decoración lineal ejecutada a punta de paleta en Cedillo de la Torre, Segovia.



Decoración a paleta en una fachada de Ayllón, Segovia.



Interpretación de la fachada anterior por J. Claret Rubira (este autor piensa que se trata de un esgrafiado).



Decoraciones realizadas a paleta y marcadas en sus contornos con líneas incisas en las localidades segovianas de Riaguas de San Bartolomé y Pedraza respectivamente.



Llagueados con resalte en el interior de la iglesia de San Justo y al exterior de la Torre de Hércules, respectivamente (ambas en Segovia). El rejuntado de la Torre de Hércules presenta además la típica decoración de escoria.



Llagueado resaltado en los restos de una construcción anterior en la iglesia de la Santísima Trinidad en Segovia.



Rejuntado realzado con decoración de escorias en la iglesia de San Andrés de Segovia.



Llagueado típico de la zona abulense en el Castillo de D. Alvaro de Luna (s. XV) en Arenas de San Pedro, Avila.



Ejemplar muy similar al de la Lámina anterior
en Trujillo, Cáceres.



Llagueado con trocitos de azulejo en la Casa del Guarda de la Finca Güel en Barcelona, obra del arquitecto Gaudí.



Imitación de mampostería con esgrafiado a un tendido y escoria simulada con pintura en Segovia.



Imitación de un despiece de mampostería en esgrafiado a un tendido en la ermita del Santo Cristo del Mercado en Segovia.



Pintura simulando un esgrafiado con un tema de gotas en el zaguan de la Casa de los Picos en Segovia.



Llagueado adoptando formas similares a gotas
en el patio de la Casa de los Picos, Segovia.



Esgrafiado a dos tendidos simulando un despiece
de mampostería en Bernardos, Segovia.



Antigua decoración de los muros del Alcázar de Segovia con superposición de distintos acabados.



Decoración a base de círculos irregulares en el Torreón de Lozoya,
Segovia.





Esgrafiados en Ghana (Fotos de A. Gardi).



Esgrafiado en la República de Mauritania.
(Foto J. Corral).



Encintado en Bab er Ruah en Rabat, Marruecos.



Esgafiado a un tendido en Ghana (Foto R. Gardi).



Esgrefiado a un tendido en Fez, Marruecos.





Vista del Palacio de los Arias Dávila por J.M.º Avrial.



Detalle del esgrafiado de la Torre de los Arias Dávila en Segovia.



Vista de la Torre de Arias Dávila en Segovia.



Torre de los Arias Dávila en Segovia: Detalle de ventana con adorno de esgrafiado.



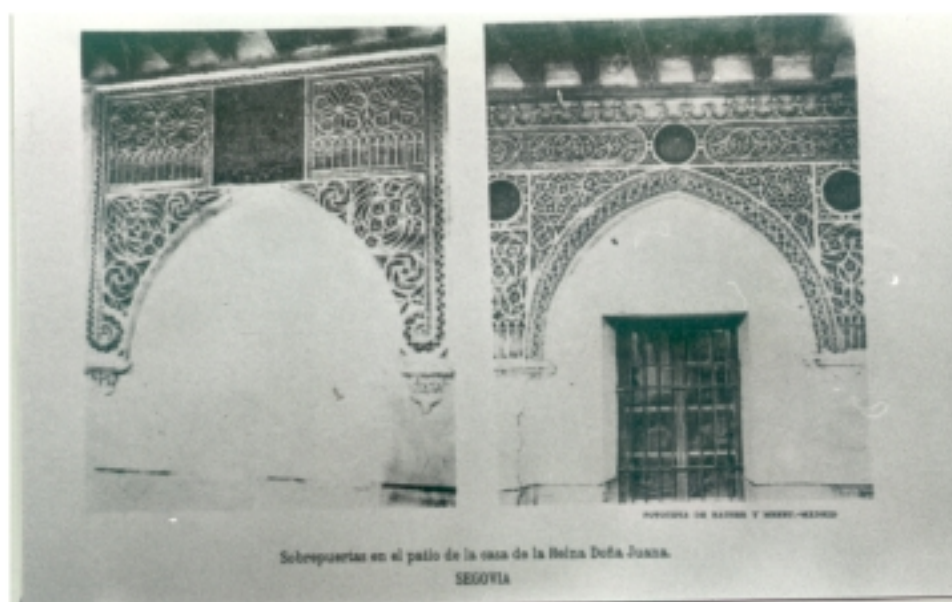
Aspecto actual de la fachada del Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.



Motivos de relleno en la fachada de la Casa de Aguilar o
Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.



Detalle de la fachada esgrafiada del Palacio del Conde de Alpuente en Segovia.



Yeserías del Palacio de Enrique IV en Segovia (Fotografía tomada de "La Casa Segoviana").



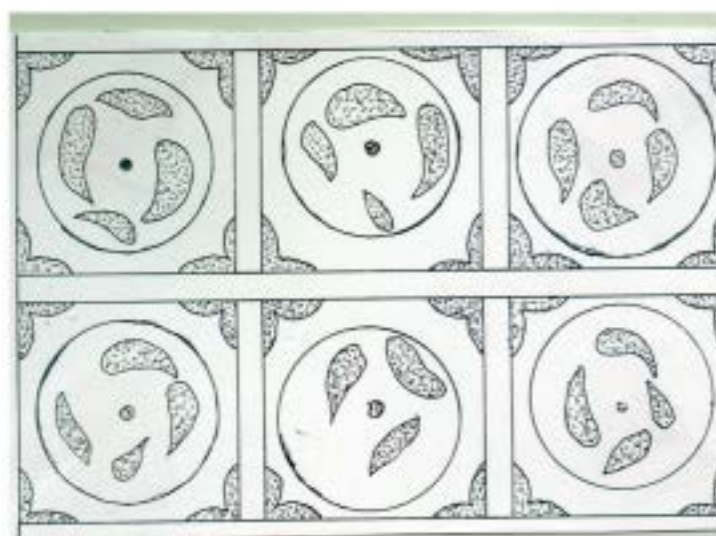
Barandilla esgrafiada en la iglesia de la Vera Cruz en Segovia.



Detalle del esgrafiado superior.



Torre de la Casa de los Picos en Segovia.



Diseños con forma de gota incluidos en círculos y cuadrados.



Rejuntado realizado con tendel en forma de gotas en la iglesia de San Juan en Aguilefuentes, Segovia.



Llagueado con restos de escritura en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Aguilafuente, Segovia.



Fragmentos de esgrafiado en una torre del castillo de Manzanares el Real, Madrid.



Restos de esgrafiado en los muros del Castillo de Manzanares el Real, Madrid.



Fragmentos de pinturas murales en el exterior del Castillo de Coca, Segovia.



Restos de pintura mural al exterior del Castillo de Coca, Segovia.



Detalle del esgrafiado a dos tendidos sobre la puerta de entrada al recinto interior del Castillo de Coca, Segovia.



Fachada lateral de la Capilla de Santo Domingo en el Convento de Santa Cruz de Segovia.



Detalle del esgrafiado superior.



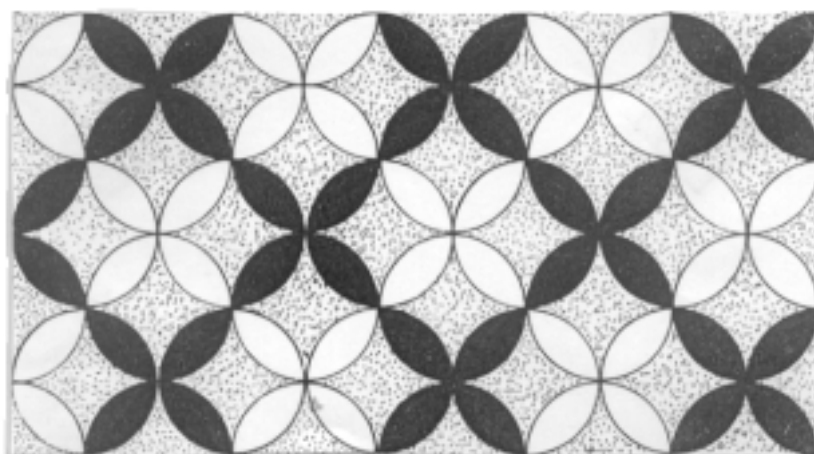
Esgrafiado en el claustro del Monasterio de San Pedro de Dueñas cerca de Lastras del Pozo, Segovia.



Enmarcado de ventana con un motivo general en
el Monasterio de Santo Tomás de Ávila.



Fragmentos de esgrafiado a dos tendidos en el Convento de la Encarnación de Segovia.



Esquema decorativo utilizado en las localidades de Barahona de Fresno (s. XVI), Sangarcía (pintado en blanco y rojo en el siglo XVII), Codorniz (pintado en blanco y gris) y Hoyuelos, todos en la provincia de Segovia.



ANTERIOR

SIGUIENTE



ABRIR CONTINUACIÓN VOL. 5





ABRIR VOLUMEN 5



ANTERIOR

SIGUIENTE



Esgrafiado en una fachada de Toledo.



Detalle del esgrafiado a un tendido que se conserva en un petio de la casa nº 8 de la Calle Marqués del Arco en Segovia.



Vista general de los restos que se conservan de esgrafiado en el patio de la casa nº8 de la Calle del Marqués del Arco en Segovia.



Restos del esgrafiado original en la fachada
nº 2 de la Plaza de San Esteban en Segovia.



Fachada decorada, con incisiones en Padua,
Italia. (Foto A. Leoni).



Esgrafiado a un tendido con el tema de Caín y Abel en Padua, Italia.
(Foto A. Leoni).



Esgrafiado con acabado en cal en Padua, Italia.(Foto A. Leoni).



Esgrafiado con acabado en cal. Trabajo realizado por los alumnos de la Escuela-Taller Provincial de Segovia.



Esgrafiado con acabado en cal en Padua, Italia.
(Foto A. Leoni).



Palacio con fachada esgrafiada en la Via Maggio de Florencia, Italia.



Esgrafiado a un tendido en Florencia, Italia.



Esgrafiado en Lucerna, Suiza.



Mezcla de esgrafiado y pintura en el Castillo de Civita Castellana, Italia.(Foto M. Milman).



Esgrafiados en Lucerna, Suiza.







Esgrafiados en el Museo de Historia del Arte
en Viena, Austria.



Esgrafados en el Museo de Historia del Arte de Viena, Austria.



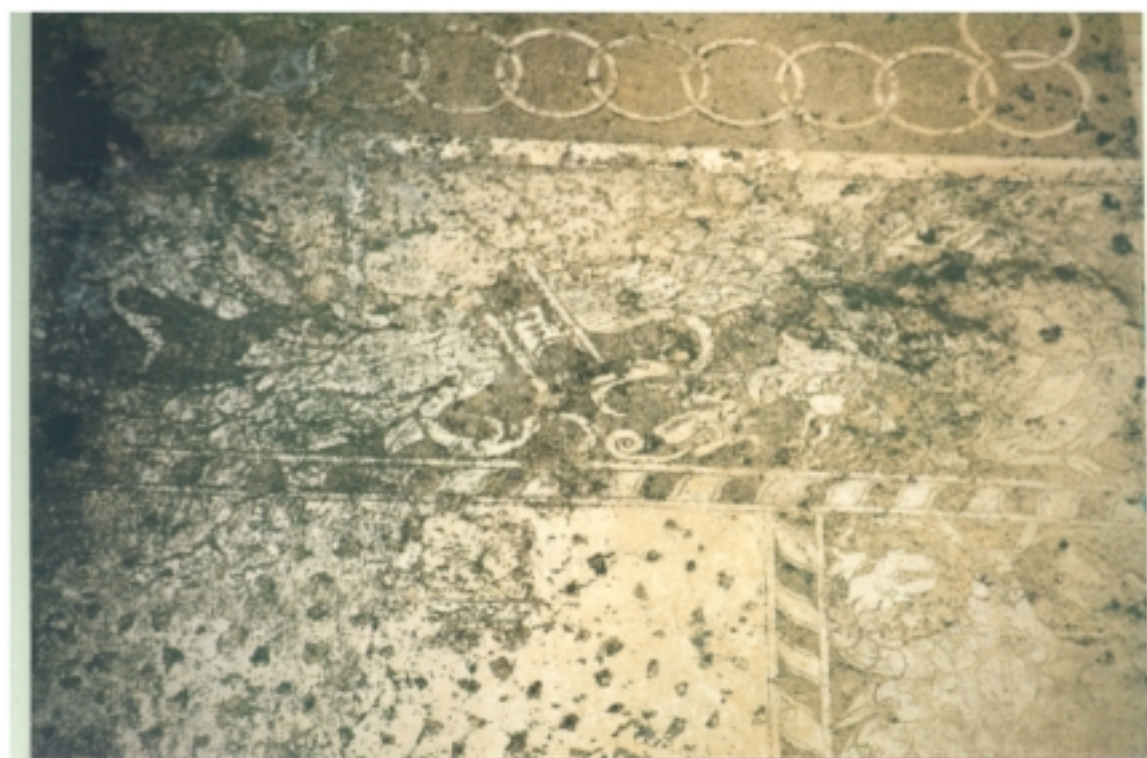
Mezcla de esgrafiado y pintura en Lucerna, Suiza.



Esgrafiado en Bolonia, Italia.



Decoración grabada en una fachada de Venecia, Italia.



Esgrafiado con acabado en cal en la iglesia de San Martín de Trujillo, Cáceres.



Esgrafiado con acabado en cal en la iglesia
de San Martín en Trujillo, Cáceres.



Restos de decoración esgrafiada en las ruinas de Santa María de Huerta, Segovia.





Grutesco de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia y motivos similares en la sillería de la Catedral de Avila.



Grutesco de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia y motivos similares en la sillería de la Catedral de Avila.



Figuras de jinetes en la sillería de la Catedral de Ávila, que también aparecen en los grutescos de la galería inferior del Torreón de Lozoya en Segovia.



Cenefa de remate en la galería superior en uno de los patios del Torreón de Lozoya en Segovia.



Detalle de la ornamentación de la sillería de la iglesia de Madrigal de las Altas Torres, Avila.



Diversos detalles de la galería superior de uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.





Diversos fragmentos de esgrafiado dispersos por uno de los patios del Torreón de Lozoya, Segovia.



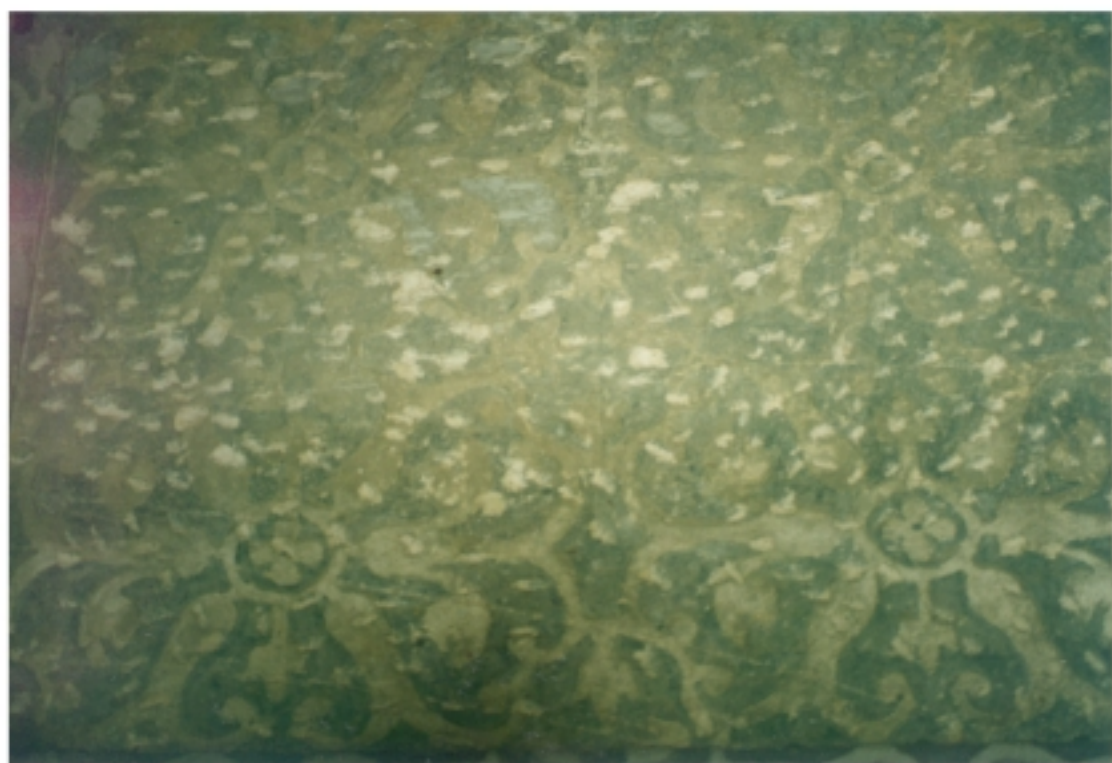
Palacio del Marqués del Arco en Segovia: Detalle de los soportes en esgrafiado alrededor de una ventana del patio.



Cenefa bajo cornisa en el patio del Palacio del Marqués del Arco en Segovia.



Esgrafiado alrededor de una ventana con inclusión de cráneos en la iglesia de Santa María Magdalena en Tejares, Segovia.



Restos de esgrafiado en el palacio de los Condes de Bornos en Segovia:
aspecto del original y su restauración.



Vista general del Arco de las Canonjías de Segovia y detalle de su esgrafiado



de la cenefa del Arco de las Canonías en Segovia.



El diseño anterior aprovechado por Daniel Zuloaga para la decoración del Pabellón Velázquez en el Parque del Buen Retiro de Madrid.



Decoración del muro norte en la sacristía de la parroquia de Torreiglesias.



Detalle de la cenefa que corona el zócalo en el muro anterior.



Esgrafiados y pinturas en la galería del Palacio de los Añala Berganza en Segovia.





Genefa esgrafiada en distintas partes del Palacio de Quintanar de Segovia (a) y su desvirtuación en la restauración (b).



Restos de esgrafiado original en el patio del Palacio de Quintanar de Segovia.



Motivo de relleno en el esgrafiado del Palacio
de Quintanar en Segovia.



Motivo de relleno en distintas partes de la casa sita en el nº 18 de la calle de San Agustín en Segovia.



Restos de esgrafiado en el patio de la casa nº
30 de la Calle del Marqués del Arco, Segovia.



Esgrafiado en el patio de la casa nº 1 de la Calle Martínez Campos,
Segovia,



Detalle de la fachada del Palacio de Los Campo,
Segovia.



Pinturas exteriores del Monasterio de San Antonio el Real de Segovia.



Pinturas muy similares a las anteriores en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Marazuela, Segovia.



Fachada decorada con trampantojo en La Granja de San Ildefonso, Segovia.



Restos de pintura mural bajo un revoco esgrafiado en el nº 26 de la Calle de Juan Bravo en Segovia.



Pintura en trampantojo encuadrando una ventana en La Granja de San Ildefonso, Segovia.



Restos de pintura mural con elementos de arquitectura fingidos en La Granja de San Ildefonso, Segovia.



Decoración de una ventana con esgrafiado en Segovia, cuya fuente puede estar en la pintura mural.



Esgrafiado con temática arceizante en el Monasterio de San Vicente Segovia.



La misma decoración en unos restos de esgrafiado aparecidos en la antigua Fábrica de Borra en Segovia.



ANTERIOR

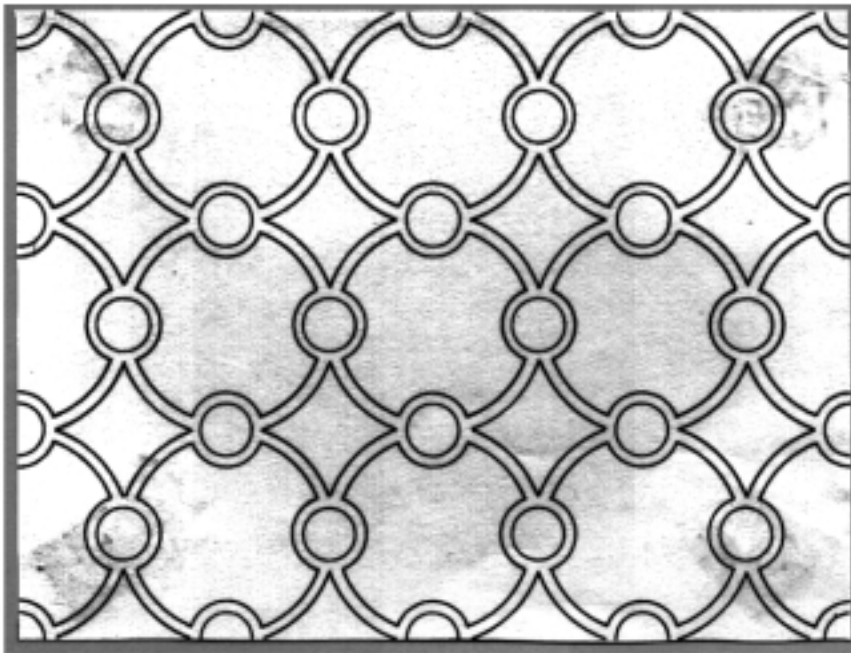
SIGUIENTE



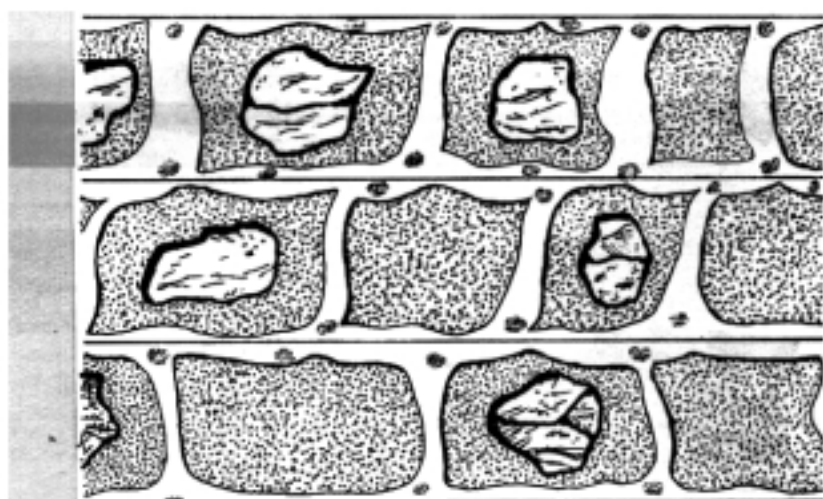


ANTERIOR

Lámina 150



Diseño decorativo que aparece en los esgrafiados de la Casa de la Tierra en Segovia.



Diseño de sillares muy frecuente en obras del siglo XVIII.



Esgrafiado en Santa María la Real de Nieva, Segovia.

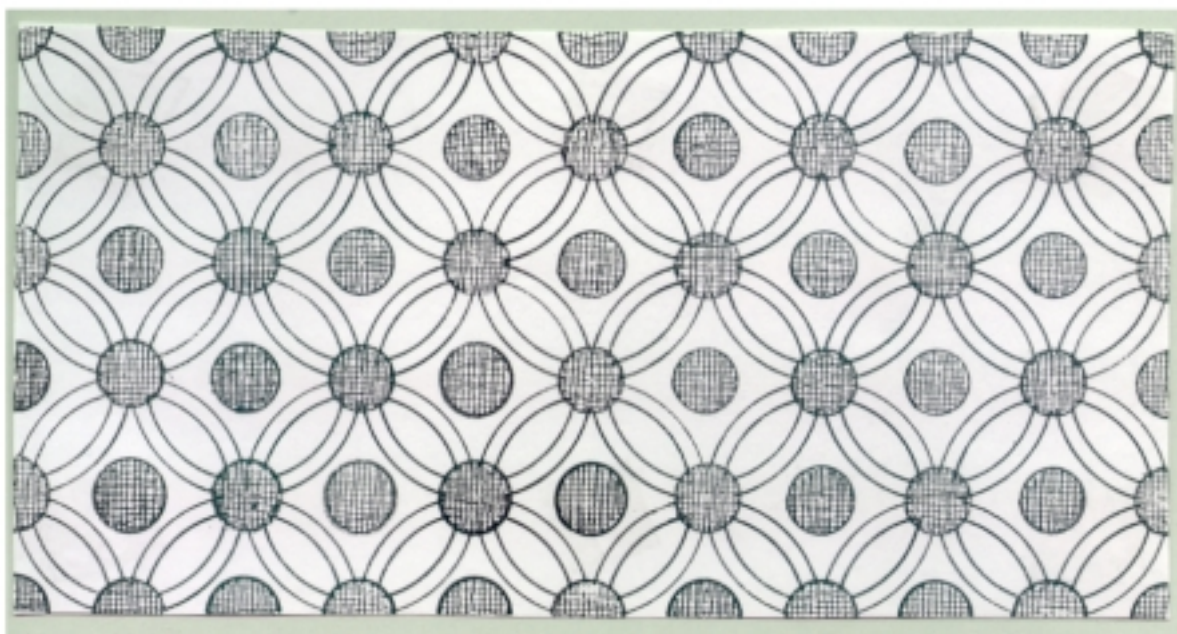


Fachada pintada en Sangarcía, Segovia. Estas pinturas fueron previamente grabadas sobre el mortero tierno.



Fachada pintada en Sangarcía, Segovia, y detalle de la misma.





Motivos circulares en esgrafiados de Sangarcía, Segovia.



Fachada esgrafiada y pintada en Sengarcía, Segovia.



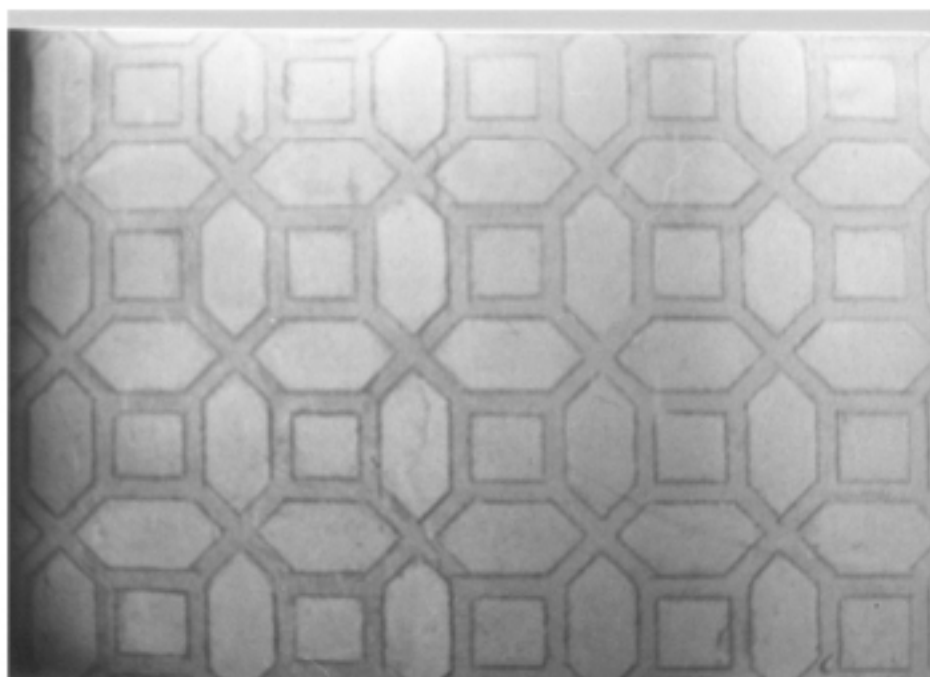
Fachada de la Casa de la Tierra decorada con pinturas del siglo XVIII en Segovia.



Detalle de la fachada superior.



Figura de león en un esgrafiado de Plasencia, Cáceres.



Fachada del Sagrario de la Catedral de Málaga: detalle de uno de sus diseños de esgrafiado. Esta ornamentación también aparece en algunos ejemplares segovianos.



Figura mitológica en un esgrafiado de Barcelona (siglo XVIII).



Detalles de una fachada con decoración rococó en Barcelona (siglo XVIII).



Esgrafiados de temática infantil en Barcelona
(siglo XVIII).





Decoración figurativa en una fachada de Barcelona (siglo XVIII)



Esgrafiado en la Casa dels Velers, Barcelona (Siglo XVIII).



Figura de atlante en la Casa dels Velers,
Barcelona (siglo XVIII).



Esgrafiados de la bóveda de una sacristía del Monasterio de Rueda, Zaragoza.

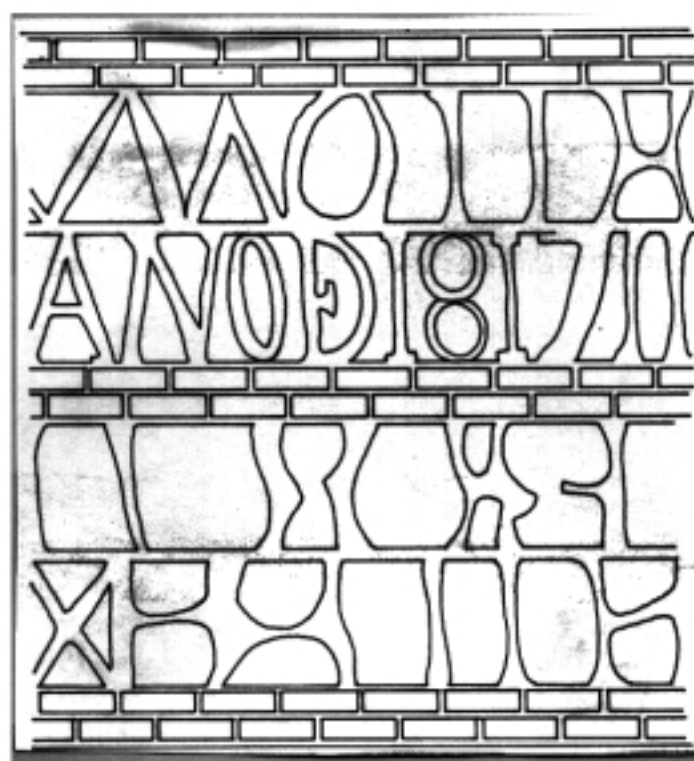


Esgrafiados de la bóveda de una sacristía del Monasterio de Rueda, Zaragoza.



VIVIENDA SITA EN CASTROSERNA DE ARRIBA

(SEGOVIA)



Esgrafiado simulando mampostería entre verdugadas de ladrillo en el Convento de Santa Cruz de Segovia.



Portadas en arco simulando con esgrafiado y pintura un despiece de dovelas de ladrillo, al fices y decoraciones en sus enjutas. Estos ejemplares se encuentran en las localidades segovianas de Fuentepelayo y Pinarnegrillo.





Esgrafiados con diseños dentro de la estética neoplateresca en Segovia (Calle Cervantes nº 10) y Codorniz (p. de Segovia).

„Hotel Fornos” Infanta Isabel – 15. „Segovia”





Decoración de tímpano esgrafiado tomada de la coronación del
balcón vecino en Segovia.



Diseño de rejería y esgrafiado en base a imbricaciones de
escamas en Segovia.



Motivo singular en una fachada de Segovia.

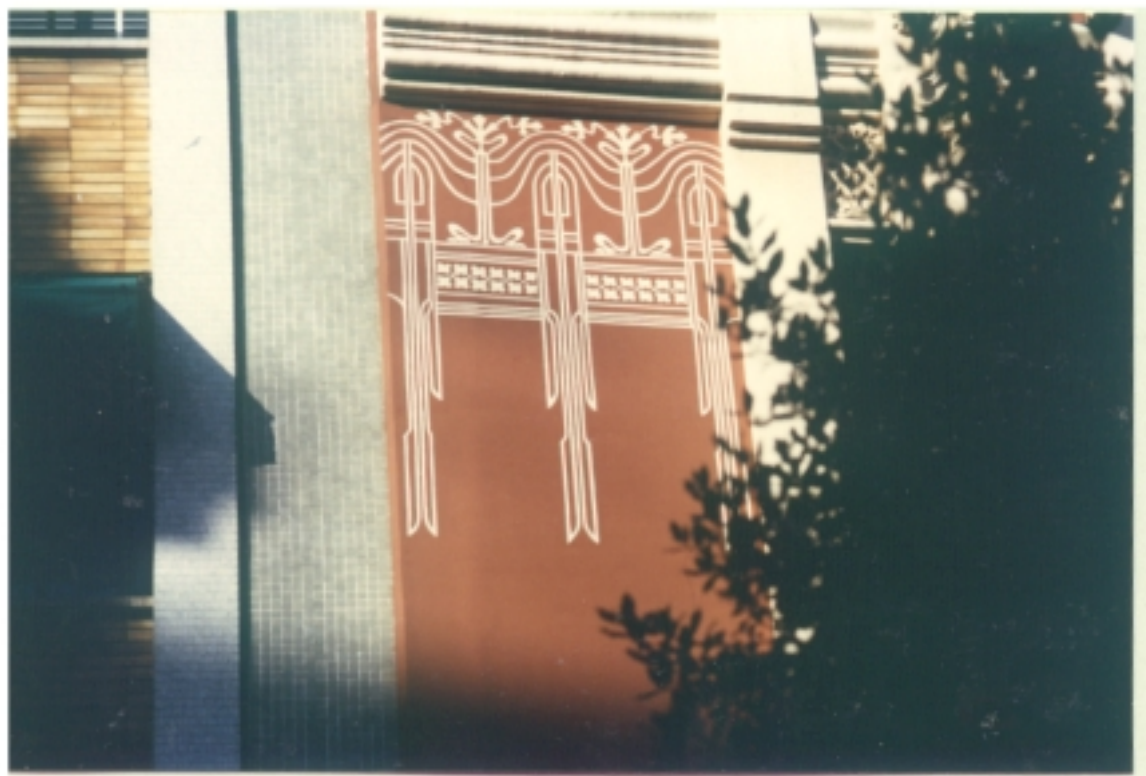


Esgrafiado a la entrada de un restaurante segoviano.



Esgrafiado de la Casa Francesc Pastor en
Barcelona.





Fachada con esgrafiado bajo cornisa en Barcelona.



Esgrafiados modernistas en Barcelona.



Esgrafiado con temática infantil en Barcelona.



Esgrafiado de las Casas Adolf Ruiz en Barcelona.



Esgrafiado de la Casa Dolors Calm en Barcelona.



Fachada de la Casa Dolors Calm en Barcelona.



ANTERIOR